SAGGIO STORICO

DI

LETTERATURA POETICA

DAL SECOLO DI PERICLE FINO AL NOSTRO

PEL

MARCHESE GIUSEPPE PULCE

—

Volume II.

—

Pubblicato nel [illegible]

SAGGIO STORICO

DI

LETTERATURA POETICA

1
2
H
11

Digitized by Google

SAGGIO STORICO

DI

LETTERATURA POETICA

DAL SECOLO DI PERICLE FINO AL NOSTRO

NELLE LINGUE GRECA LATINA ITALIANA SPAGNUOLA
FRANCESE INGLESE TEDESCA

PEL

MARCHESE GIUSEPPE PULCE

già Consigliere comunale e Deputato al Parlamento

—

Volume II.

—

NAPOLI

STAMPERIA DEL FIBRENO

Pignatelli a san Giov. maggiore

1867

DELLA POESIA

IN PARTICOLARE

Digitized by Google

SECONDA PARTE

POESIA EPICA

Questo genere di alta poesia narrativa viene dalle parole greche επος, racconto, e ποιειν, finzione 1): tessuto storico-favoloso, che, in virtù dell'immaginativa del poeta, addiviene una grandiosa creazione intellettuale, sostenuta ed abbellita dall'ardenza di un estro prepotente.

L'Epopea servì a noi di guida nei così detti tempi eroici per apparare la storia ed i costumi di gente antichissima. Nessuno ignora essere il canto epico nato col primitivo incremento della società: esso è sincrono del morale svolgimento, e forma il punto di partenza della storia mondiale, costituendo un monumento compiuto di tutta un'epoca mercè le preziose tradizioni sulla religione, sui costumi, sulle imprese, sulle leggi in atto presso di una remota antichità.

Allorché i primi uomini sparsi per le solitudini del Creato, stretti dal bisogno di riunir le forze per ripararsi dal furore dei nembi e dalle offese delle belve, posero fine al continuo divagare di caste isolate, l'epopea domestica orale, composta di narrazioni vere o semi-favolose, tenne luogo di storia primitiva conservata da generazione in generazione. Per mezzo di questi canti pervennero appo noi le prische geste degli uomini eroici, e quindi la conoscenza della Teogonia. La Mesopotamia 2), che può considerararsi come la terra-madre delle stirpi umane, ci ha tramandato la sua civile esisteuza per opera delle maravigliose epiche inspirazioni contenute nella Genesi e nel Talmud, in un tempo precedente più di due mila anni la venuta di Cristo. Quale tenebria covrirebbe ora l'età prima della Grecia se fosse mancato quel raggio fulgidissimo di luce storica che emana dalla Iliade e dalla Odissea! Ivi Omero ne apprende quali fossero i costumi, le leggi, la religione, le arti, le stirpi non solo dell' Ellenia, ma benanche di un popolo asiatico, che primeggiava tra quelli dimoranti lungo la costa dardana. Ed invero, la descrizione dei due eserciti nel secondo libro dell'Iliade ci offre in generale la prima carta geografica esattissima della Grecia e della sponda asiatica di Troia, coi rispettivi principi ed abitanti.

1) Secondo altri, dalle parole επω, lo racconto, ποιέω, lo fo.

2) Paese della Siria racchiuso tra i fiumi Eufrate e Tigri. Questa Terra fece parte della grande Monarchia Assira, fondata da Nembrod, che vuolsi sia stato il primo dominatore delle genti. Essa tiene un posto singolare nella storia del mondo per le tragiche vicissitudini di Belo, Nino e Semiramide. Tale regione ora vien conosciuta sotto il nome di Algezirach, o di Irack-Arabi.

Digitized by Google

L'epico canto adunque ci trasmise l'inizio della vita eroi-favolosa, come fe conti l'immaginosi fatti divini della Creazione, non che le geste delle giudaiche tribù per mezzo dei Salmisti, e dei Profeti.

La favola, la leggenda, il racconto poetico, diedero il primo incremento all'epopea, che videsi poi elevata al disopra di ogni altro componimento metrico; essa è talmente malagevole, che ben pochi ingegni in un lungo corso di secoli vi colsero meritate palme. In fatti basta rammentare, che i trionfi epici sono stati riportati da un solo poeta in ciascuno dei popoli i più civilizzati della Terra; perciocchè durante tutta una vita civile della Grecia, dell'antica Roma, dell'Italia, della Francia, della Lusitania, dell'Inghilterra e di Germania, appena si ammirano Omero, Virgilio, Tasso, Voltaire, Camoens, Milton e Klopstock, come quelli che hanno raggiunto l'apogeo dell'arte. – La sola Italia però ha il vanto di unire al gran Torquato il sommo Alighieri 1). L'età epiche quindi sono le più rare ad osservarsi nel corso dei secoli; questo fiore prediletto dalle Muse, che racchiude il supremo ideale del bello, non sorge che a lunghissimi intervalli: Omero dista da Virgilio quasi quanto questi dista dal Tasso. Vi bisognano forse altre barbarie intermedie, altri risorgimenti civili priachè un nuovo genio epico germogli rigoglioso e sublime.

I tre maggiori poemi dell'universo, riguardo al sublime magistero del concetto, sono: il giudaico, il greco, e l'italiano. La Bibbia espone l'età divina, l'Iliade l'età eroica, e la Commedia dantesca l'età risorta. I due primi formano l'enciclopedia del secolo e della nazione che descrivono: in essi apprendiamo fino l'arte dell'orafo ebraico che incastra ed intaglia le gemme; sino al battitore d'oro in Omero che martellando sull'incudine ne distende le foglie per indorare le corna del toro sacro. Il poema dell'Alighieri non descrive un secolo ed un popolo solo; ma, vasto al pari di Vico, si spazia nel cielo e sulla terra; esprime la idea divina ed umana; palesa il mondo spirituale e materiale; il creato e l'increato. — I seguaci di Mosè cantano la onnipotenza di un Dio; il Cieco di Smirne ritrae gli splendori dell'Olimpo, e l'Esule Ghibellino il velame discovre dell'universo.

---

1) La origine, la forma, il dettame biblico delle inspirazioni ebraiche formano un'opera tutta speciale da non potersi assimilare a quello dei mensionati autori — Gli epici canti furono scritti dai Greci o dai Romani in versi esametri; dai Francesi in versi alessandrini; dagli Inglesi, da prima in verso giambico rimato, ed indi, ad esempio di Byron, nell'italo metro.

Digitized by Google

ELENCO GENERALE

DEI

POETI EPICI

LE CUI OPERE SONO MENZIONATE

Messi per ordine di nazionalità e di composizione

Greci

Omero
Esiodo
Siagro
Creofilo
Carcino
Stasino
Lesche
Stesicoro
Erodoto da Eraclea
Eugammone
Museo
Coluto
Smirneo
Trifiadoro
Pisandro
Paniaside
Antimaco
Cherilo
Zenofane
Parmenido
Empedoclo
Esopo

Latini

Gneo Nevio
Ennio
Virgilio
Ovidio
Lucano
Valerio Flacco
Stazio
Silio Italico
Orazio
Lucrezio Caro
Manilio
Fedro

Italiani

Brunetto Latini
Dante
Boccaccio
Sostegno dei Zanobi
Achellini
Cristofaro Altissimo
Pulci Luigi
Baiardo
Francesco detto il Cieco
Poliziano
Trissino
Alamanni

Digitized by Google

Italiani

Ariosto
Berni
Folengo
Tasso Bernardo
Aretino
Tasso Torquato
Chiabrera
Marini G. B.*
Mortola
Ceba
Villani
Graziani
Baldoni
Grossi
Tassoni
Fortiguerri
Bracciolini
Lippi
Corsini
Bellini
Lalli
Degli Uberti
Barberino
Frezzi
Rucellai
Alamanni
Muzio
Tesauro
Baldi
Transillo
Valvasone
Menzini
Lorenzi
Monti
Casti
Pignotti
Bertola
De Rossi
Clasio
Perego
Cazzardi
Barzoni
Pulè
Sestini
Cantù
Baldacchini
Verdelli
Torti
Prati
Costa
Bertolotti
Prasca
Saluzzo
Biorci
Giannone
Rossetti
Ricci
Arici
Orti
Biamonti
Bellini
Bandettioi
De Martino
De Virgilii
Bagnoli
Botta
De Poggi
Stromeo

Spagnuoli

Pietro Abbat — Ei Cid
Gonzalo y Berceo
Iuan Lauren y Segura
De Carrion
Pedro Lopez d'Ayala
Lope de Vega
D'Ercilla y Cuniga
Bernuevo
Reynosa
Zevallos
Moraes
Escoiquiz
Espronceda
Yriarte
Martinez de la Rosa
Juan de la Cueva
De Hita
Villaviciosa

Portoghesi

Camoens
Cortereal
Diniz da Cruz y Silva

Francesi

Beranger
Guernes di Piccardia
Adenez lo Roi
Ugone di Villeneuve
Bapaume
Roberto Gasse
Gautier
Cristiano di Troyes
Ronsard
Saint-Amand
Lemoine
De Scudery
Chapelain
Desmarets
Imbert
Coras
Carel
Saboureur
Perrault
Voltaire
Lamartino
De Sarasin
Lenoble
Regnior
Boileau
Scarron
Mad.le Cheron
Gresset
Do Parny
Racine Louis
Bernard
Saint-Lambert
Do Bernis
Delillo
Malfilâtro
Lo Mierro
Godean
Watelet
Rosset
Roucher
Dorat
La Fontaine
La Motte-Houdart
Vergier
Senecé
De Florian
Gosse
Arnault
Lachambaudio
Viennet

Inglesi

Ossian
Blind-Harry
William
De Rosse
Chaucer
Spencer
Cowley
Milton
Prior
Parnell
Fermingham
Addison
Byron
Moore Thomas
Buttler
Dryden
Swift
Garth
Pope
Wolcott
Hayley
Denham
Thomson James
Young
Cowper
Cotton
Akenside
Roskommon
Amstrong
Bramston
Sormewill
Falconer
Goldsmith
Blakmore
Shenstone
Stillingfleel
Thomson Alexandro
Gay
Mooro Edward

Tedeschi

Octofredus
Konig Arthur
Hartmann
Foldock
Hofterdingen
Wolfrau

Tedeschi

Keiser Maximilian	Kortum
Klopstock	Raggesend
Schulze	Pratzel
Fouqué	Renner
Krug	Reineke Fuchs
Sonnenberg	Boner
Wieland	Burkard
Alxinger	Vadis
Beghstein	Hans Sachs
Strehlenau	Hagedorn
Immermann	Gellert
Bürger	Lichtwer
Voss	Schlegel
Goethe	Gleim
Alkmer	Michaelis
Rollenhagen	Willamow
Zachariä	Lessing
Uz	Pfeffel
Blumauer	Fröhlich

Ungheresi

Illosval	Kisfaludy Charles
Arany	Cosokonai
Kisfaludy Alexandre	Vörösmarty

Olandese

Van Winler

Polacchi

Swinka	Niemcewicz
Lochowsky	Michiewicz

POESIA EPICA

PRESSO I GRECI

La Grecia, sede delle Muse, e terra feconda di peregrini ingegni, meritò la più alta fama nell'antichità. Nel campo della fantasia svolse i generi dell'arte con sì perfetta determinazione che la sua poesia porta a buon diritto tra le altre tutte il nome di classica, in special modo per l'assoluta unità del concetto e della forma. Essa annovera tra i suoi più famosi figli l'immortale Omero. Questo essere misterioso, la cui nascita è un enigma e la vita un problema, seppe sottrarsi alle più accurate indagini, come se avesse voluto appartenere ad ogni classico suolo, adombrando in una nube olimpica la sua persona ed i suoi canti.

Ben molti paesi e città vollero rivendicar l'onore di essere la patria dell'insigne poeta, il cui numero Suida fa ascendere a più di novanta. L'Egitto lo reclamava per aver dimostrato una profonda conoscenza dei suoi costumi; l'Eolia e la Ionia se lo disputarono con forze eguali; l'Isola d'Io ne additava per argomento il sepolcro; Colofone ne rammentava la scuola; Atene lo voleva nato in una delle sue colonie; la Sibilla si dichiarò per Salamina di Cipro; l'Oracolo d'Adriano gli assegnò l'Isola d'Itaca. Ma in questa gara Smirne e Chio offrirono maggiore probabilità pel grande numero di monumenti, che vi attestavano la dimora dell'inclito cantore. L'etimologia del suo nome fu benanche contrastata, ed ha fatto sorgere il sospetto che Omero sia una parola allusiva alla sua privazione della vista, dapoichè presso gli Ioni dell'Asia essa significa cieco: quindi la credenza generale della cecità di questo vate. Dippiù nella storia della sua vita, che si attribuisce ad Erodoto, si legge esserne il vero nome *Melesigene*, perchè nato sulle rive del fiume Melete da una Creteide venuta dalla Ionia. Che anzi, moltissimi ed in cima a tutti quel profondo filosofo di Giambattista Vico, negarono recisamente la esistenza di Omero, sostenendo che i due suoi gran poemi furono composti a brani, e da diverse persone. Ciò nonpertanto, sia che si consideri il soggetto, il piano, e la condotta; sia che si proceda allo stile, al ritmo, all'armonia, forza è conchiudere che, o tutta l'Iliade e l'Odissea interamente gli appartengano, ovvero dei quarantotto canti non ve ne abbia un solo dal medesimo composto. D'altronde però egli non è reputato qual primo inventore dell'epopea, ma qual poeta antichissimo, l'ultimo ed il più perfetto di una lunga serie di rapsodi, la quale progredendo andò sempre più recando a perfezione l'arte epica. La stessa Iliade ci da pruova di una età poetica anteriore: ivi si parla di Argo celebrata in versi; si menziona Femio e Demodoco, asserendo di essere stato quest'ultimo del pari cieco.

Omero scrisse mille anni circa prima della nostra Era, e trecento dopo la guerra di Troja. L'elasso di quasi trenta secoli non bastò a scemare l'ammirazione dei letterati di tutti i tempi e di tutti i paesi, per modo che lo presero a loro norma, stimandolo qual sommo tra gli epici. Il suo pregio maggiore, che difficilmente verrà da mente umana raggiunto, si è la felice scelta dei più sublimi caratteri, tanto fra gli dei dell'Olimpo, quanto tra gli eroi della Terra, e se a questi si oppongono i due personaggi faceti dei celesti e dei mortali, quali sono Vulcano e Tersite, ciò serve ad accrescerne il contrasto o la varietà. Le figure eroiche di Achille ed Ulisse formano le principali gemme dell'Iliade e dell'Odissea. — Achille è il tipo ideale della beltà e della forza: figlio di una dea, vagheggiato dai numi, coglie a piene mani i più ardui al-

Digitized by Google

lori, e muore innanzi tratto come un fiero leone preso in agguato, ferito in quel solo punto del corpo ch'era vulnerabile. Le sue geste, la profonda angoscia per la morte dell'amico Patroclo, e la precoce fine di una vita eroica, sono così magnificamente esposte e poeticamente tratteggiate, come al solo genio è concesso di fare. L'altra forma meno brillante ma più caratteristica viene rappresentata in Ulisse, il primo consigliere degli Atridi, l'astuto promotore di tutte le insidie greche, l'ardito fabbro del gran cavallo, il vero maestro del campo. Nel nono canto il poeta si appalesa anche esimio oratore nei discorsi di Fenice, Ulisse ed Aiace, che vogliono placare l'ira di Achille. Gli altri suoi eroi alla forza aggiungono generosi sentimenti; forza senza tracotanza, bontà dignitosa, spirito senza ostentazione: Agamennone, Diomede, Aiace, Ettore, Andromaca hanno tutti una impronta costantemente eroica, o che la vittoria loro sorrida, o che il dolore affligga. La virtù poetica congiunta al subbietto ed immedesimata con la tradizione, ora s'indrizza al più alto, all'*Aristeia*, cioè alla pittura delle imprese di un grande eroe, come per esempio [Achille; ora cerca nel maraviglioso dei viaggi, nel *Nostos*', il più vasto, ed ivi profonde i ricchi tesori della fantasia. Nell'Iliade lo scopo dell'*Aristeia* è raggiunto negli ultimi canti, ove signoreggia il sublime dei fatti argivi in tutto il maraviglioso svolgimento.

Diversa via tenne il gran poeta nell'altro suo poetico lavoro. Soggiogate che furono le mura di Troja, Ulisse ambiva di ricondursi ai patrî lari con le ricche prede meritate nella guerra bilustre, ma affranto dalle pugne e dalla tempesta errò per lungo tempo in cerca della sua Itaca, atteso invano dalla fida Penelope. Omero su questa ingegnosa tela dipinge nell'Odissea con rara verità quanto di più grandioso e strano possono offrire i casi dell'umana vita. Secondo però la opinione di molti eruditi l'Odissea non pareggia interamente il merito dell'Iliade. Nella prima metà del poema domina la idea animatrice del viaggio maraviglioso, o del *Nostos*, ma negli altri canti dopo il ritorno di Ulisse essa vien meno, e la poesia diviene un racconto di basse domestiche contese. L'autore alcune volte discende nel comico e nel triviale benchè si sforzi di tenersi tra'limiti della epica dignità. In vero, quando Ulisse unito ai compagni conficca un troncone di albero nell'occhio del Ciclopo mentre sonnacchioso digerisce il pasto di due uomini; quando questo eroe della guerra troiana, giunto dopo tanti pericoli nella sua reggia d'Itaca, sotto figura di mendico va accattando nella sala dove gavazzano i Proci gli avanzi della mensa; quando Antinoo lo scaccia tirantogli contro uno sgabello; quando il capraio Melanto gli da un calcio, e Ctesippo gli getta in faccia un piede di bue; quando il pitocco Iro gli contrasta un umile posto e si prende secolui a pugni, sembra leggersi un poema burlesco anzichè eroico. — Un eroe è misero ma non abbietto, offeso ma non oltraggiato e messo in ludibrio — Nondimeno in ambi i poemi la naturalezza delle passioni, l'incantevole forma descrittiva, la lingua, il verso, il ritmo, concorsero potentemente ad ingenerare la più cospicua creazione della Musa greca, e ciò in un tempo d'incipiente sviluppo sociale 1).

1) Pepe in un sol verso sopravvanza tutti in elogiarlo:

« Nature and Homer were, be found, the same » —

Voltaire così si esprime parlando di lui: « Le Clovis de Desmarets, la Pucelle de Chapelain, ces pöemes fameux par leur ridicule, sont à la honte des règles, conduits avec plus de regolarité que l'Iliade; comme le Pyrame de Pradon est plus exact que le Cid de Corneille. Il y a peu de petites nouvelles où les événemens ne soient mieux ménagés, préparés avec plus d'artifice, arrangés avec mille fois plus d'industrie, que dans Homère. Cependant douze beaux vers de l'Iliade sont au dessus de la perfection de ces bagatelles: autant qu'un gros diamant ouvrage brut de la nature, l'emporte sur des colifichets de fer ou de laiton, quelque bien travaillés

Digitized by Google

Ben molte poesie contemporanee o di poco posteriori ad Omero presero il nome di omeriche nella ignoranza dei rispettivi autori. Alcuni altri poemi per ciò gli furono attribuiti dall'antichità, come l'Amazonide, gli Epigoni, le Cipriache, e la Focaide; ma l'Iliade e l'Odissea sono le sole due opere, che da quasi tutti i dotti di ogni tempo furono riconosciute omeriche. Non così avviene nel poema burlesco della *Batracomiomachia*, ovvero della guerra fra i topi, le rane, ed i granchi, nel quale abbenchè molti vi scorgono diversità di stile e di poesia è generalmente ritenuto come suo; esso è un prezioso ricordo della prima alleanza tra il genere comico e l'epico-eroico 1). La testura dell'argomento si aggira sulla seguente finzione: un sorcio mosso dalla sete giunge sul margine d'una laguna ove s'incontra con una rana, la quale dopo scambiate le vicendevoli millanterie, lo invita a saltare sul proprio dorso per ammirare le belle ranesche magioni che si ascondono nell'onde. Il sorcio non tarda a pentirsi di essersi affidato ad una ignota guida, e va guardigno sull'acqua, mal fermo tenendosi su quelle gracili membra; ma ecco che la rana, spaventata alla vista di un enorme serpente, fugge in fondo della palude, e abbandona il povero topo che miseramente si affoga. La razza del morto vuole vendicarsi, ed intima la guerra alle rane; e qui il poeta si spazia con la sua inesauribile immaginativa nelle lepidissime descrizioni delle armi, delle pugne, delle insidie guerresche, e delle aringhe profferite dai capi nei due campi. Infine Giove compiangendo gli strazi delle rane perditrici, manda in loro soccorso una falange di granchi, e così la vittoria resta alle rane 2).

qu'ils puissent être par des mains industrieuses. Le grand merite d'Homère est d'avoir été un peintre sublime. S'il décrit une armée en marche, c'est un feu dévorant qui poussé par les vents, consume la terre devant lui. Quand il décrit la ceinture de Venus il n'y a pas de tableau de l'Albane qui approche de cette peinture riante..... C'est dans le grec seul qu'on peut voir le style du poëte plein de negligences extrêmes, mais jamais affecté, et paré de l'harmonie naturelle de la plus belle langue qu'aient jamais parlée les hommes. Enfin on verra Homère luimême, qu'on trouvera, comme ses héros, tout plein de défauts, mais sublime. Malheur à qui l'imiterait dans l'économie de son poëme. Heureux qui peindrait les details comme lui ».

1) Plutarco afferma che alcuni ne facevano autore Pigrete di Caria, fratello della celebre Artemisia.

Suida chiama questo poema *Myobatrachomachia*, ovvero la battaglia tra i sorci e le rane.

2) Da una libera versione fattane da Giovanni Boivin, l'erudito può apprendere l'esordio di questo poema.

« Quittez et l'Hélicon et les monts du Parnasse,
Descendez dans mon sein, secondez mon audace,
Muses; je vais chanter un horrible combat.
Vous, mortels, apprenez comment le *peuple rat*
Jusque chez la *grenouille* osa porter la guerre,
Et marcha sur les pas des enfants de la terre.
Un jeune aventurier de la race des rats,
Un jour, trompant le yeux et l'addresse des chats,
Vint, pour calmer sa soif, au bord du marécage.
« Qui va là? que fais-tu, mortel, sur ce rivage?
(Lui crie un habitant du limoneux séjour.)
Où vas-tu? d'où viens-tu? qui t'a donné le jour?
(Le rat) Vous vivez sous le eaux dans un séjour fangeux:
Je vis chez les humains; je converse avec eux.
Jamais enfant des rats, d'une adresse pareille,
Ne trouva le biscuit dans la ronde corbeille,
Ni le friand gâteau, dont les divers replis
Sont d'un jus succulent enivrés et remplis;
Ni du jambon salé la délicate tranche,
Ni du foie en ragoût la robe molle et blanche;
Ni le fromage mou, dont la douceur extrême
Rassemble les douceurs du lait et de la crême.

Digitized by Google

Un'altra scherzosa ed antica poesia omerica è certo il *Margite*. Aristotele nel 4° capitolo della Poetica vi scorge il primo genere dell'arte comica. Aristofane, Platone n'encomiano il valore poetico, e Callimaco principalmente prediligiava questo epico lavoro, di cui lamentiamo la perdita. Margite che ha dato il nome all'opera, viene così qualificato dall'autore: « Non all'aratro, non alla zappa, nè ad alcuna altra cosa lo resero abile gli Dei; in tutto fu una bestia ». Aristotele, con importanti citazioni mostra il proprio giudizio intorno al valore altamonte poetico del *Margite*.

I due inni ad Apollo ed a Cerere, menzionati da Tucidide e da Pausania, nonchè alcuni altri detti omerici, offrono maggiore probabilità di essere stati composti dal sommo vate. L'inno ad Apollo Delio è di un alta antichità; ivi le donne di Delo cantano i fatti di Apollo, di Latona, di Artemide, ed altri antichi eroi dei tempi primitivi, con tanta vaghezza di poesia che rimase celebre in tutta la Grecia. Il secondo inno ad Apollo Pizio espone per via di racconti, l'origine, gli edifizi, i nomi ed il culto dei luoghi sacri. L'altro ad Afrodite si propone di magnificare la stirpe di Enea. Quello ad Ermete è pieno di spiritosa gaiezza. Ma l'inno a Demetra (Cerere) supera i precedenti per magía di colorito, semplicità di sentimento materno, mentre addita il velato concetto dei misteri eleusini.

Le poesie d'Omero furono cantate dapprima sulle coste ed isole dell'Asia minore, infino a che Licurgo, ritornando a Sparta sua patria nel nono secolo prima di Cristo, vi recò molti brani da lui uditi nel suoi viaggi, e imparati a mente. Pisistrato principe colto, con l'aiuto dell'insigne Solone, distinse e riordinò in Atene i due poemi dell'Iliade e dell'Odissea, dando loro la vera forma originaria, poichè nell'udire i rapsodi comprese meglio di ogni altro l'ordine col quale le rapsodie dovevano essere disposte l'una dopo l'altra secondo il tempo e la materia. In fine il Grande Alessandro, che aspirava di emulare Achille, esercitò il suo genio guerriero nella lettura di quelle eroiche pagine. Egli volle purgarle da ogni macchia, e formarne il più perfetto esemplare. Dopo aver consultato Aristotele, commise questa cura ad Anassarco e Callistene, due celebri scrittori che lo avevano seguito nella spedizioue dell'Asia. Restituito il testo alla sua purità, Alessaudro lo trascrisse egli stesso di proprio pugno, e lo rinchiuse in una preziosa cassetta rinvenuta tra i tesori di Dario, la quale portò sempre seco durante la sua breve ma gloriosa vita 1).

Giunse a tale l'ascendenza di Omero per la fama delle sue opere, che i popoli della Jonia, di Bitinia, del Ponto, e sino a quelli del freddo Boristene, vollero possederne l'effigie nei marmi e nei bronzi. Smirne l'onorò con un tempio, Chio coi giuochi pubblici, ed Argo coi sacrifici, invocandolo unitamente ad Apollo quale secondo nume della poesia.

Esiodo contemporaneo, o secondo altri, molto posteriore ad Omero, nacque nel nono secolo prima di Cristo a Cuma in Eolia, e di quivi passò in Ascra nella Beozia. La forma epica che sta più d'appresso all'epopea d'Omero è quella di Esiodo avuto riguardo alla composizione del verso, ed alla divisione dei canti. Egli compose due poemi alquanto brevi, dei quali uno didascalico

Evvi un altro consimile poema d'imitazione greca, ma la è una infelice copia della Batrachomiomachia, sterile per invenzione e grottescamente parodiata.

Del pari Teodoro Pradrom, autore del romanzo greco sugli amori di *Rhodante et Drosiclès*, compose un piccolo poema burlesco di 382 versi jambici, il cui soggetto è la guerra tra i sorci ed un gatto; il quale perchè schiacciato da una trave caduta dall'alto di un edifizio, lascia la vittoria ai topi.

1) Morì a 32 anni allorchè, stravizzando nella regia di Persepoli, credette di non avere altro a conquistare.

Digitized by Google

intitolato *I Lavori e le Giornate*, e l'altro mitico *La Teogania*, o la origine degli Dei. Nel primo Esiodo sfoggia morali sentenze, che rimasero proverbiali nella Grecia, contenenti massime degne di Senofonte e di Catone. Ivi delinea le diverse età del mondo, cioè l'età dell'oro, dell'argento, del bronzo e del ferro, ch'egli afferma essere appunto quella in cui scrive; indi svolge alcuni precetti sulla pastorizia e l'agricoltura, ove si ammira una stupenda descrizione del verno. Termina con la distinzione dei differenti giorni del mese la quale riuscirebbe molto ridevole nei nostri tempi, indicando per esempio che il quarto dì sia il più propizio alla consumazione del matrimonio, il decimo alla procreazione dei maschi, il quattordicesimo a quella delle donne, l'undicesimo alla tonsura dei montoni. — Da questo lavoro Virgilio prese l'idea delle sue Georgiche.

L'altro della *Teagonia* comprende la favola delle maggiori deità olimpiche, e potrebbe paragonarsi alle Metamorfosi di Ovidio. L'armonia della lingua spingeva talmente i Greci alla poesia, che le leggi, gli oracoli, la morale, la teologia, tutto era in versi. Da tali fonti Esiodo attinse la idea della sua Teogonia. Egli mette in rassegna tutte le fiabe orali pervenute fino a lui dalla più remota antichità: quella di Pandora è raccontata con suprema maestria. Secondo lui il Caos era da pertutto pria che avvenisse la separazione degli elementi. La Terra fu dopo il Caos, e dopo la Terra il Tartaro; allora nacque Amore (cioè il principio fecondante dei tre regni della Natura), il più antico ed il più bello degli immortali. La Terra generò il Cielo ed il mare; il Cielo e la Terra si unirono e generarono, i Ciclopi, Bronte e Saturno. La Terra sollevò i suoi figli contro il genitore: Saturno recise i testicoli al Cielo, ed il sangue della ferita cadendo sulla Terra generò i Giganti, le Ninfe e le Furie; dai testicoli poi gittati nel mare nacque Venere. Rhea impalmata da Saturno ebbe Vesta, Cerere, Plutone, Nettuno e Giove; ma il Destino avendo predetto a Saturno che un giorno uno dei suoi figli lo scaccerebbe dall'Olimpo, questi li mangia a misura che nascono. Rhea infine consigliata dalla Terra e dal Cielo nasconde Giove in un antro dell'Isola di Creta, il quale poi divenne il capo dei Celesti, il dominatore di tutto il Creato. — Viene anche attribuito ad Esiodo lo *Scudo di Ercole*. L'autore comincia con un minuto racconto della strana origine sua, ed indi passa a descrivere un combattimento degli Dei e semidei che se lo contendono. Il lavoro è si arido che Aristofane non lo crede del poeta. — Dai poemi ellenici dei due più grandi scrittori dell'antichità puossi inferire, che Omero ed Esiodo furono i padri della teologia elevata a dogma presso la remota stirpe europea.

Un Apollonio di Rodi, poeta greco vivente sotto Ptolomeo di Filadelfia, scrisse quattro canti sulla spedizione degli Argonauti, in cui l'amore di Medea con Giasone fu notevolmente esposto, e ne forma tutto il pregio.

Succeduta la età eolia alla pelasga, la storia subentrò alla favola, il passaggio dell'epopea mitologica alla storica vien rappresentato in quel movimento della poesia epica, ch'è noto sotto il nome di ciclico. Degli epici ciclici abbiamo solo pochi frammenti, mentre n'è ben grande il numero. Si rammentano i seguenti poemi ed autori: la *Guerra Traiana* di Siagro; la *Conquista dell'Ecalia* di Creofilo da Samo, una *Neupattica* di Carcino da Naupatto; undici canti ciprii sulle nozze di *Pelea e Teti* di Stasino da Cipri; una piccola Iliade intorno la distruzione di Troja del lesbio Lesche, un'altra sullo stesso subbietto di Stesicoro della siciliana Imera; un'*Argonautica* di Erodoto di Eraclea nel Ponto; una *Telegonia* di Eugammone in Cirene; le *Dionisiache* di Nonno da Panopoli; l'*Ero e Leandro* di Museo; il *Ratto di Elena* di Coluto; l'*Omeria* di Quinto Smirneo; l'*eccidio di Troia* di Trifiadoro, e ben molti altri. Questa

raccolta di antichi poeti detta del ciclo epico, veniva a costituire un pregiato racconto storico dei prischi tempi greci. Ma tutti superò Pisandro di Camira in Rodi coi suoi canti sulle geste di Ercole, e grandemente fu riputato eziandio Paniaside che verseggiava in quattordici libri le imprese dello stesso Ercole. Antimaco di Colofone, discepolo di Paniaside, contemporaneo già vecchio di Platone, fu nella *Tebaide* stimato più dello stesso Cherilo che cantò la guerra persiana.

Riguardo alla poesia didascalica greca essa ebbe imperfetta forma negli inni orfici, non avendo per obbietto immediato il culto, nè fu simbolica come nella favola; divenne instruttiva quando abbracciò con la sintesi la vita universale del mondo. Zenofane di Colofone, rifugiato in Zancle e Catania nel 536, perchè esiliato dalla patria, iniziò il connubio della poesia con la filosofia: egli espose in un poema *Della Natura delle cose* la sua dottrina dell' *Uno* divino, vivente eguale a se stesso; ne avanzano due soli piccoli frammenti. Parmenide svolse egregiamente nella prima metà del quinto secolo quasi i medesimi principî di filosofia, gran parte del suo lavoro poetico è pervenuta sino a noi, ed è maravigliosa la chiarezza con che sono significate le più astratte teorie dell'essere, del nulla, e del pensiero. Ma la didascalica ricevette la più compiuta forma da Empedocle di Agrigento in Sicilia nella seconda metà del quinto secolo. Secondo Aristotele fu egli omerico nella sua lingua pittoresca piena di vigore, e la sua opera *Della Natura* fu tenuta tra le migliori poesie del tempo. L'altro lavoro *Della Essenza delle cose* è in massima parte perduto. Secondo Diogene Laerzio le due opere insieme contenevano cinquemila versi, e lo elevarono al pari dei più gran filosofi della Sicilia.

L'Apologo e la favola sono di antichissima invenzione allorchè si volle facilmente apprendere alla grossa mente delle plebi le massime più utili della morale sotto un' immagine allegorica 1). Quanto sia vetusto l'apologo lo mostra la Bibbia nel libro dei *Giudici*, ove si vuol provare che i buoni e modesti appartandosi da ogni esercizio di dominio, lasciano che gli ambiziosi e i tristi tiranneggiano la società. Ivi si finge che gli alberi della creazione, congregatisi in adunanza, vogliono scegliersi un re; l'olivo, il fico e la vite, ricusano temendo che le cure di regno impediscano di poter produrre in abbondanza l'olio, i fichi ed il vino sì grati agli uomini. Lo spino, che nulla produce, coi suoi intrighi è eletto al trono, ma già prima di assumere il potere dà segni di prepotenza, minacciando di sterminare gli stessi alti cedri del Libano 2). Nei codici delle più antiche nazioni dell'Asia si trovano esempii di favole indiane ed arabe racchiudenti sentenze ed ammaestramenti sotto l'allegoria di animaleschi racconti. In Grecia posteriormente più città ebbero i loro favoleggiatori con lo scopo di un insegnamento filosofico, morale e politico. Primo di tutti fu Esiodo, e la più celebre fra le sue è la favola dell' *Usignuolo*, che invano si dibatte tra gli artigli dello sparviero, volendo mostrare che i lamenti del debole contro il potente non fruttano che scherni. Filostrato riferisce che due ne scrisse poscia Archiloco, una delle quali contro Licambe, ed Aristotele ci conservò la favola del Cavallo e del Cervo composta da Stesicoro, che tentò invano di ricondurre il tiranno Falaride alla umanità ed alla giustizia.

Parlando della favola greca non possiamo trasandare il celebre Esopo,

1) Quintiliano: « Ducere animos solent praecipue rusticorum et imperitorum, qui et simplicius quae ficta sunt audiunt, et capti voluptate facile iis quibus delectantur, consentiunt ».

2) Dixeruntque omnia ligna ad rhamnum: veni et impera super nos. Quae respondit eis: si vere me regem vobis constituistis, venite et sub umbra mea requiescite; si autem non vultis, egrediatur ignis de rhamno, et devoret cedros Libani ».

Digitized by Google

comunque non fosse stato poeta. Questo famoso moralista fiorì in tempo di Creso re dei Lidii; preceduto da Archiloco, Stesicoro ed altri minori, egli è senza dubbio il più rinomato dell'antichità. Simile ad Omero nella dubbiosa tradizione della sua vita, sono ritenuti come apocrifi i fatti raccontati da Planudo riguardanti un filosofo ch'emulò in saviezza i migliori capi-scuola della Grecia. Aristofane lo fa nascere a Mesembria nella Tracia; Suida dal motto Αἴσωπος lo crede di Samo, altri pretesero che fosse originario di Sardes nella Lidia; secondo però la opinione quasi generale ei nacque nella Frigia, e propriamente in un borgo detto Amorios. Eguale incertezza evvi intorno la data della sua nascita: chi la fissa nella olimpiade cinquantasettesima, chi nella cinquantadnesima; ma se è vero che si fosse recato nella reggia di Creso, cessa ogni dubbio sul tempo approssimativo della sua natività. Il sofista Himerio, ch'è più antico di Planudo, racconta che Esopo fosse molto deforme di aspetto, e Plutarco nel suo *Banchetto dei sette Savii*, ci assicura ch'era benanche balbuziente. Egli fu di condizione schiavo, e secondo i suddetti autori ebbe per primo padrone Xanto, uno dei rinomati filosofi della Lidia, il quale all'aspetto credutolo idiota, lo addisse a lavorare la terra; indi fu venduto a Jadmon cittadino di Samo che gli donò la libertà. Il frigio scrittore con l'assennatezza dei suoi giudizii espressi per lo più sotto forma di apologhi, divenne l'oracolo dei Samesi, ed allorchè Creso volle soggiogarli, gl'inviarono Esopo che colla preponderanza dell'ingegno riuscì a porlo nel numero dei suoi ammiratori, desistendo da ogni pensiero di conquista. Fu nella corte di questo sovrano, orgoglioso delle sue grandi ricchezze, che, secondo Erodoto e Plutarco, il gran moralista si legò in amicizia con Solone, ed ivi scrisse la maggior parte delle sue favole, ottenendo gli onori non solo della Grecia, ma benanche dei più chiari filosofi dell'Egitto da lui percorso. Dimorò eziandio nella corte di Periandro tiranno di Corinto, e ripassando per Atene nel tempo della tirannide di Pisistrato, compose la nota favola delle rane che pregano Giove di un re. Mandato da Creso a Delfo perchè a suo nome facesse sontuosi sacrifizii ad Apollo, prese a motteggiare il popolo per la sua vanità religiosa, e per non avergli reso quegli onori ch'era in uso di ricevere altrove. Sdegnato per questo disprezzo, paragonò pubblicamente quei cittadini ai bastoni galleggianti per le onde, che da lontano sembrano una massa imponente, e da vicino mostrano la grettezza della loro forma. Cotal paragone gli costò caro, poichè mentre egli abbandonava la città di Delfo per recarsi nella Focide, gli abitanti nascosero nel suo bagaglio un vaso sacro di metallo prezioso, percui falsamente convinto di furto e di sacrilegio, fu condannato a morte. Supplizio che subì con essere precipitato dalla rocca di Hyampea posta nelle vicinanze di Delfo, dalla quale solevasi scagliare i sacrileghi. Del valore delle sue favole non è a parlarsi, egli ben meritò le lodi dell'antichità perchè non ristette giammai dall'insegnare sotto il velame allegorico il modo di conseguire la felicità per mezzo dell'onesto e del giusto. Fu in quella stessa età che i sette sapienti di Grecia, e i poeti morali detti *gnomici*, con sentenze espresse in laconici versi tendevano allo stesso fine di migliorare la umanità. Socrate e Platone lo encomiarono come il più benemerito dei filosofi, ed il popolo ateniese volle innalzargli una statua 1).—Un Babrio, nato nel secolo di Augusto, ridusse le favole rimaste in versi jambici di sei piedi, i quali perchè hanno l'uscita in un spondeo sono detti *zoppicanti*.

1) Fedro: « Aesopi ingenio statuam posuere Attici.
Servumque collocarunt aeterna in basi;
Patere honores scirent ut cunctis viam,
Nec generi tribui, sed virtuti gloriam ».

Digitized by Google

POESIA EPICA

PRESSO I LATINI

Numerosi furono gli scrittori del Lazio che si dettero a verseggiare nel genere epico, ma il Marone solo ebbe il vanto di avvicinarsi ad Omero nella più alta vetta del Pindo.

Già fin dal primo sorgere delle lettere Gneo Nevio aveva composto una poesia narrativa sulla prima guerra punica in versi detti saturnii, che i grammatici partirono in sette libri. Dopo di avere egli stesso militato in Sicilia e in Africa nella prima guerra combattuta da Roma contro Cartagine, ne compose un poema storico di grande rinomanza, per noi quasi totalmente perduto, ove sdegnando d' inspirarsi nelle opere greche, vergò alta poesia spontanea 1). Si vuole che descrisse particolarmente con grande verità le prime battaglie marittime, nelle quali i romani quantunque inferiori ai cartaginesi, palesarono anche in quelle manovre gran valore ed accorgimento sotto i duci Metello e Lutazio. Questo lavoro di Nevio fu tenuto in gran pregio presso l'antichità, e Virgilio vi attinse non poche idee nei suoi primi libri, avendo il suddetto autore parlato della guerra di Troia, di Didone e di Enea 2).

Nell'anno 535 della fondazione di Roma, durante la terza guerra punica, Quinto Ennio nativo di Rudia nelle vicinanze di Taranto, s'innalzò a incontrastata fama per aver dettato la prima volta in versi esametri un poema di cui pochissimi frammenti sono pervenuti sino a noi. Essi però bastano a farci conoscere in quale stato trovavasi allora la lingua, che puossi paragonare alla nostra del trecento. E per vero, Ennio modificando profondamente le radicate forme greche, la scuola fondava della romana poesia. Egli, prendendo dall'epopea greca il verso eroico sino allora sconosciuto, stette a capo della letteratura latina come Dante della italiana; la prima corse progredendo fino ad Augusto, l'altra crebbe sempre più rigogliosa sino al tramonto della medicea stella. Amendue questi autori corressero l'idioma patrio e vennero interpretati da rapsodi; amendue poveri furono 3). Ennio consumò la sua giovanezza nel mestiere dell'armi: pugnò nella guerra d'Etolia; di Sardegna ove militava come centurione, fu condotto a Roma da Catone, e in prosieguo di tempo gli fu conferito la cittadinanza in segno di onore. Inspirato dalla grandezza e dai fasti di quel popolo, ed imprimendo uno stile conciso alla lingua latina, vergò gli *Annali*, poema di alta poesia eroica in 18 libri, con che immaginando un disegno più vasto di quello di Nevio, narrò in versi tutta la storia di Roma cominciando dall'arrivo dei Troiani nel Lazio. Si vuole che nei primi tre libri

1) In un frammento così descrive i travagli di Cartagine dopo la perdita di una pugna·
« Sic Poeni contromiscunt artibus; universim
Magnei metus tumultus pectora possidet;
Celsum funera agitant: exsequia ititant
Temulentiamque tollunt festam »

2) Macrobio: « In principio Aeneidos tempestas describitur, et Venus apud Jovem queritur de periculis filii, et Juppiter eam de futurorum prosperitate solatur. Hic locus totus sumtus a Naevio est ex primo libro belli punici ».

3) Orazio:
« Cum lingua Catonis et Enni
Sermonum patrium ditaverit, et nova rerum
Nomina protulerit »

esponesse il periodo monarchico; nel quarto e quinto descrivesse i fatti della Repubblica sino alla guerra di Pirro, e lasciando da parte la prima guerra punica celebrata da Nevio, impiegasse sei libri nel narrare quella di Annibale, distendendosi nei rimanenti canti su gli avvenimenti storici a lui contemporanei. Quest'opera lo rese imperituro.

Lo stesso Virgilio indefessamente lo studiava, e domandato da Mecenate per quale ragione lo ritrovasse così spesso occupato in quella lettura, rispose che andava in traccia di molte gemme nascose nel fango. « Quum is aliquando Ennium in manu haberet, rogareturque quidam faceret; respondit se aurum colligere de stercore Ennii ». — Donatus.

Tutti i più grandi scrittori latini lo encomiarono, comechè per ragione del tempo abbondasse di asprezza ed astrusità 1). Ciccrone, Quintiliano, Gellio, Macrobio, Virgilio, Lucrezio, Livio, Plinio, Valerio Massimo, ed infiniti altri, lo tennero come il padre dell'epico canto latino. Ei fu benanche autore di non poche tragedie, commedie, ed epigrammi, per modo che debbasi considerare quale indefesso cultore della latina poesia. Compose eziandio un poemetto intitolato *Hedypathetica* in esametri, che secondo Archestrato riguardava la gastronomia; l'*Epicarmo* invece conteneva un quadro della filosofia greca scritto in esametri e tetramiti trocaici. Infine fu valente anche nella satira, ma rimase secondo a Lucilio. Di tutti questi suoi lavori non abbiamo che scarsi avanzi. Malgrado che questo insigne epico molti protettori e potenti amici si avesse, pure la fierezza e la nobiltà del suo animo non gli permisero di bassamente profittarne, menando povera vita sull'Aventino ove morì nel settantesimo anno di vita nel 584. Come di nobile stirpe egli era, ed amicissimo di Scipione Affricano, venne interrato nel sepolcro gentilizio di questa famiglia, divenuta sommamente conta nella storia 2). Ennio dicevasi discendente degli antichi re di Messapia 3).

1) Ennio, contemporaneo dei drammatici Andromaco o Novio, ebbe uno stilo alcuna volta talmente oscuro, che ha dato spesso molto da fare agli interpreti, specialmente in quel suo verso:

« O Tite tute Tati tibi tanta turanne tulistei »

Ovidio, parlando del medesimo autore, lo definì:

« Ennius ingenio maximus, arte rudis »

Lucrezio dice essere stato il primo a cogliere in Elicona una corona immortale:

« Ennius..... quis primus amoeno
Detulit ex Helicona perenni fronde coronam ».

2) Ovidio ce lo attesta:

« Ennius emeruit, Calabris in montibus ortus,
Contiguus poni, Scipio magno, tibi ».

L'epigrafe per la sua tomba composta da questo primo epico latino, dicea accennando il poema:

« Adspicite o civeis, Senis Ennii imagini', formam:
Hoic vostrum panxit maxuma facta patrum.
Nemo me lacrumeis decoret, nec funora fletu
Faxit. Quur? Volito vivo' per ora virum ».

3) Silio Italico:

« Ennius antiqua Messapi ab origine regis.
. . . . Hispida tellus
Miserunt Calabri; Rudiae genuere vetustae.
Nunc Rudiae solo memorabile nomen alumno ».

Il gran poeta che tanto lustro aggiunse all'aureo secolo di Augusto, il principe dei romani vati, Virgilio, respirò le prime aure della classica Italia nell'anno 683 della fondazione di Roma in un villaggio presso Mantova. D'infima condizione, seppe impiegare quel poco che l'avara fortuna gli concesse nell'apparare in Napoli non solo le greche e latine lettere, ma eziandio le matematiche e la medicina. Venuto in Roma quasi povero conobbe il maestro delle

Affinchè possa conoscersi la lingua e lo stilo di questo padre degli epici latini, ecco alcuni frammenti dei pochissimi pervenuti sino a noi.

LIBRO II.

. . . .
. . . . O Rumulo, Rumule, dico
Qualem te patriai custodem Dii genuerunt!
Tu produxistei nos endo lumiuis oras:
O Pater, o Genitor, o Sanguen Diis uriundum
. . . .

LIBRO VI.

. . . .
Nec mi aurum posco. nec mi precium dederitis.
Nec caupouantes bellum, sed belligerantes;
Ferro, non auro, vella cernamus utreique,
Vosne velit au me regnare Hera, quidne ferat Fors,
Virtute experiamur: et hoc simol accipe dictum:
Quorum virtutei bellei Fortuna peperit,
Horundem me Leibertatei parcere certum 'st
Duno ducite, doque volentibu' cum magneis Diis
. . . .

LIBRO VII.

. . . .
Africa torribilei tremit horrida terra tumoltu
Undique, moltimodis cunsumitur auxia coireis:
Omnibus endu loceis iugens apparet imago
Tristitias, ocolosque manusque ad sudera lassas
Protendunt, exsecrandu duci' facta reprendunt
Polnei, pervortentes omnia, circum cursant
. . . .

Così ritrae stupendamente in soli tre versi la grandezza di Fabio:

« Unus homo nobis cunctando restituit rem:
Non hic ponebat rumores ante salutem.
Ergo pustque magisque viri nunc gloria claret ».

In tal modo descrive le pugne, le grida dei combattenti, ed il nembo degli strali:

« Consequitur, summo sonitu qualit ungula terram.
Jamque fere Pulvis ad coelum vasta videtur.
Hastati spargunt hastas, fit ferreus imber:
Densantur campeis horrentia tela virorum.
Summus ubi capitur medix, occiditur alter.
Clamor it ad coelum, volvendu' per aethera vagit.
Inde locei lituus sonitus effundit acutos:
Atque atque accedit moeros romana juventus,
Et detotondit agros laetos atque oppida cepit ».

stalle di Augusto, e mercè il grido levato per le guarigioni dei cavalli di Cesare, se ne attirò la benevolenza. Il gran poema dell'Eneide fu da Virgilio composto in prosa, ed indi con infinita fatica recato in versi e diviso in dodici canti. Si vuole che Dionigi d'Alicarnasso glie ne avesse fornito l'orditura: infatti questo storico indica esattamente il viaggio marittimo di Enea, menzionando la favola delle Arpie, e le predizioni di Celeno. Fuvvi opinione che se la morte non lo avesse colpito appena oltrepassato il decimo lustro, avrebbe proseguito l'epico lavoro in altri dodici canti sino al tempo di Augusto, in lode del quale venne la Eneide dall'autore immaginata; ma viaggiando per la Grecia si ammalò a Megara, ed indi morì nella città di Brindisi. Le sue ceneri, secondo il testamento che fece, furono riposte sopra l'ingresso della grotta che da Napoli mena a Pozzuoli 1); ed ordinò nel medesimo di doversi dare alle fiamme la sua Eneide, come cosa imperfetta. Augusto però non volle che si fosse ciò eseguito 2).

Questo poeta, nato nell'inopia, ebbe il conforto di vedersi illustrato con le più grandi onorificenze. Augusto, Mecenate, Pollione, Orazio, Gallo, lo colmarono di lodi, e i due primi di ricchezze. Tale una venerazione acquistossi in Roma, che comparendo un giorno nel teatro mentre alcuni suoi versi recitavansi, tutto il popolo si alzò applaudendolo; onore che si rendeva allora al solo Imperatore. — Omero fu cieco ed indigente; Lucano dannato a morte e svenato; Ossian orbo e derelitto; Dante esule e confiscati i beni; Tasso prigione in un manicomio qual folle, Milton cieco e proscritto, Camoens moribondo in un ospedale ed accattone; quasi tutti ignari durante la loro vita della propria gloria letteraria, per la ingiustizia e la ingratitudine dei contemporanei. Tra questi preclari scrittori epici del mondo, Virgilio fu il solo che nel corso della sua esistenza ebbe il piacere di vedersi ricolmo di dovizie, e di gloria. Egli morì così ricco, che lasciò la quarta parte dei suoi beni allo stesso Cesare, e la duodecima a Mecenate.

Del valore e del merito dell'Eneide sarebbe ben ozioso di far parola e disamina, dopo gli innumerevoli comenti di tutti i tempi. L'autore imitò molto Omero, ma con quell'arte sovrumana di cui al solo genio è dato avvalersi; che anzi, seguì altro modo quando imprese a tratteggiare i suoi quadri. Il Greco colpisce l'immaginazione col grandioso; il Latino alletta il cuore col bello. Nella Iliade si percorre un paese alpestre, ove lo sguardo è abbagliato dalla moltitudine di grandiose vedute, che variano ad ogni passo; l'Eneide al contrario è un ben ordinato giardino, ove non vi è prato o zolla in cui l'occhio non ami a riposarsi su di alcun fiore gentile. È proprio di Omero il descrivere una battaglia, un eroe; Virgilio invece si fa ammirare più di tutto

1) Sul sepolcro furono sculpiti i seguenti versi dal medesimo poeta composti:

« Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc
Parthenope, cecini pascua, rura, duces ».

2) È fama che l'Imperatore manifestasse il suo volere in questi versi:

« Ergone supremis potuit vox improba verbis,
Jam dirum mandare nefas? Ergo ibit in ignes,
Magnaque doctiloqui morietur Musa Maronis? »

Virgilio aveva letto egli stesso con grande plauso ad Augusto e ad Ottavia il 1.° 2.° 4.° e 6.° libro dell'Eneide, che sono riputati i migliori. Ciò non pertanto egli pentito di averli composti soleva dire:

« Tantum opus pene vitio mentis ingressus ».

nel ritrarre l'Eliso e le sue beatitudini. Il primo immagina i suoi personaggi forti, grandi ed indomiti, come Aiace, Achille, Ettore, Idomeneo e Pirro: l'altro li crea giusti, pii, saggi, ed amorevoli, come Enea, Acate, Ascanio, Niso, ed Aurialo. In breve: l'Elleno sorprende il lettore con tutto ciò ch'è grande e sublime; il Mantovano alletta nell'Eneide, commuove nella Buccolica, e s'ingegna di istruire nella Georgica. — Tuttavolta Marone non raggiunse la perfezione e la maravigliosa distinta varietà dei caratteri greci: quelli dell'Eneide sono per lo più raffigurati con un solo colorito, per cui spesso manca l'artistico impasto di splendide tinte. Alcuni eroi dell'epopea latina serbano il medesimo tipo, come Gia, Mnesteo, Sergesto, Cloante, senza che uno differisca dall'altro per qualche azione di valore; lo stesso autore lo confessa nell'elogiarli allorchè dice « Fortemque Gyam, fortemque Cloanthum » 1). D'altronde l'eroe del poema mostrasi sempre pio, obbediente, virtuoso; ma gli manca l'impero della passione per interessare, e della tiepidezza del suo carattere ne risente l'intera cantica. Egli è atteggiato a preghiera, troppo spesso si fa vincere dalle lagrime; mentre poi con la medesima tranquillità soggiace ai vezzi della fervida Didone, o l'abbandona al semplice cenno de' numi.

La critica trova che il poema non *crescit eundo* come tutti i componimenti di qualunque natura: gli ultimi sei libri che dovrebbero sempre più crescere d'interesse, si prolungano in un racconto languido. La fondazione di uno stato, che dovea primeggiare nel mondo, aveva d'uopo di grandiosi fatti eseguiti da eroici personaggi; invece il poema si chiude con l'inettezza del re Latino, le puerili peripezie della regina Anata, la pallida figura di Lavinia, e la morte di Turno.

Ma i primi sei libri di Virgilio bastano a dichiararlo principe dei poeti latini. Se egli é da meno nel contrasto dei caratteri, è invece superiore a tutti nell'antitesi descrittiva: la discesa del suo eroe nell'inferno è un capolavoro d'arte, ove sono magicamente contrapposti gli affanni dei perversi alla beatitudine dei virtuosi. Quindi se non ha raggiunto Omero nell'arditezza dell'invenzione e nella splendida significazione dei personaggi, lo ha superato nelle singolari bellezze delle parti, nell'eccellente suo gusto e forbitezza di dettato 2).

1) Orazio, priachè Virgilio avesse pubblicata la sua Eneide, lo definiva:

« Molle atque facetum
Virgilio annuerunt gaudentes rure Camenae »

2) Anche nella descrizione di una tempesta il lettore anzichè spaventarsi per la immagine degli elementi in furore, è allettato dalla risonanza di elegantissima locuzione. Eccone un esempio, ove nel seguente sublime brano di poesia appare tale uno studio del verso e dello stile, che senti fino il fragore della tempesta in quelle parole « qua data porta, ruunt etc.

« Haec ubi dicta, cavum conversa cuspide montem
Impulit in latus: ac venti, velut agmine facto,
Qua data porta, ruunt, et terras turbine perflant
Incumbère mari, totumque a sedibus imis
Una eurusque notusque ruunt, creberque procellis
Africus: et vastos volvunt ad litora fluctus
Insequitur clamorque virum, stridorque rudentum
Eripiunt subito nubes coelumque diemque
Teucrorum ex oculis: ponto nox incubat atra
Intonuero poli, et crebris micat ignibus aeher:
Praesentemque viris intentant omnia mortem.
Extemplo Aeneae solvuntur frigore membra.
Ingemit, et duplices tendens ad sidera palmas,

Altro feracissimo poeta contemporaneo di Virgilio fu Ovidio, che merita per alcuni componimenti di essere annoverato tra gli epici autori. La sua sorte fu ben diversa: non ebbe un Mecenate, non onori, non ricchezze; invece, come abbiamo veduto, attirossi l'odio di Augusto, e fu relegato per suo volere nella Scizia, regione la più inospita del Ponto, conservando il godimento delle poche sue possessioni. Le Metamorfosi di questo autore racchiudono una serie di scene magiche in cui la fantasia più accesa spesso contrasta con la dolcezza di uno stile incantevole ed elevato. La poesia si estolle sino al sublime, quantunque non ridotta a regolare perfezione al dire dello stesso Ovidio pel sopravvenuto esilio. In ciascuno racconto egli descrive un prodigio; l'arte sua consiste specialmente nello scegliere il soggetto che più si presta a grandiose descrizioni, per cui riescono sempre nuove ed interessanti sino alla fine della composizione. Questo lavoro rimase quale monumento del suo forte ingegno e della ricca fantasia, ove concorsero caldezza di affetti, nobiltà di pensieri, e forbitezza di stile. Sorprende inoltre il vago magistero poetico quando si consideri la varietà dei quadri or sublimi, or familiari; ora crudeli, ora amorosi; ora terribili ed ora lieti; incominciando dalla separazione degli elementi al cessar del Caos, fino all'apoteosi di Augusto, e ritraendo con rara maestria l'età primitiva con le sue credenze religiose, nonchè la trasformazione degli uomini per opera dei numi in piante, in sassi, ed in fonti. Ovidio nelle Metamorfosi è oltremodo pregevole, ma secondo alcuni critici la facilità sua maravigliosa nel verseggiare, e la spontanea affluenza delle immagini lo trasportano alcune fiate oltre il vero. Egli sopravanza però di molto Esiodo, serba maggior ordine, maggior distinzione nei suoi quadri, e con singolare inarrivabile vivezza di colori, presenta come in una fantasmagoria le sanguinose pugne e la voluttà, l'Olimpo e la Terra,

Talia voce refert: O terque quaterque beati,
Queis ante ora patrum, Trojae sub moenibus altis,
Contigit oppetere! O Danaum fortissime gentis
Tydide, mene Iliacis occumbere campis
Non potuisse? tuaque animam hanc effundere dextra?
Saevus ubi Aeacides telo jacet Hector, ubi ingens
Sarpedon: ubi tot Simoïs correpta sub undis
Scuta virum, galeasque et fortia corpora volvit.
Talia jactanti stridens Aquilone procella
Velum adversa ferit, fluctusque ad sydera tollit.
Franguntur remi: tum prora avertit, et undis
Dat latus: insequitur cumulo praeruptus aquae mons.
Hi summo in fluctu pendent, his unda dehiscens
Terram inter fluctus aperit: furit aestus arenis.
Tres notus abreptas in saxa latentia torquet;
Saxa vocant Itali, mediis quae in fluctibus aras,
Dorsum immane mari summo. Tres eurus ab alto
In brevia et syrtes urget, miserabile visu;
Illiditque vadis, atque aggere cingit arenae
Unam quae Lycios fidumque vehebat Orontem,
Ipsius ante oculos ingens a vertice pontus
In puppim ferit: excutitur pronusque magister
Volvitur in caput: ast illam ter fluctus ibidem
Torquet agens circum, et rapidus vorat aequore vertex.
Apparent rari nantes in gurgite vasto:
Arma virum, tabulaeque et Troïa gaza per undas.
Iam validam Ilionei navem, jam fortis Achatae;
Et qua vectus Abas, et qua grandaevus Alethes,
Vicit hyems: laxis laterum compagibus omnes
Accipiunt inimicum imbrem, rimisque fatiscunt.

Digitized by Google

la reggia del Sole e la caverna dell'Invidia 1). — Questo autore per natura proclive alla lascivia percorse tutto il campo della sensualità nella sua opera *De Arte Amantis*, scritta nel vigore degli anni. La poesia é divisa in tre libri: nel primo tratta della scelta di una amante, nel secondo dei mezzi di piacerle, e nel terzo del modo come si deve praticare dalla donna per adescare e ritenere tra i lacci l' oggetto vagheggiato; è questa la parte più lasciva della produzione contenente 2330 versi. In tale lavoro di forma didascalica, Ovidio si mostra gran maestro della materia dettando i precetti dell'arte di amare. In esso insegna a non iscoraggiarsi ai primi rifiuti donneschi, ma dover assediare impavido la sua bella nelle pubbliche piazze, sotto i portici, nei templi, nei teatri, nelle voluttuose terme di Baia, usando biglietti, artificii, astuzie, doni, incanti e filtri. Quanta splendidezza d'immagini, quai voli di genio nel ritrarre quell'estasi dell'amore che non puossi giammai ideare senza di averla sentita!

Tra le vittime di un famoso tiranno due grandi scrittori dovevano con la loro morte coraggiosa eternare la propria rinomanza. Seneca e Lucano, entrambi prediletti di un uomo che fu adorno di tutte le virtù sino al limitare del trono, rimasero odiati e perduti quando la porpora l'ebbe cangiato in crudelissimo mostro.

Lucano nacque in Cordova di nobile famiglia spagnuola, ed indi fu educato in Roma presso di Seneca suo zio. Fin dalla prima età fu della schiera dei favoriti di Nerone, ma avendo a suo invito disputato secolui un premio di poesia, e vintolo, l'ebbe dipoi sempre nemico; il soggetto del concorso fu Orfeo, ed il premio una corona d'oro. Mal sopportando le ingiustizie del potente suo emulo, cospirò con Seneca per detronizzarlo in quella celebre congiura di Pisone, che costò la vita a più di trecento nobili Romani. Dannato a morte, prescelse di aprirsi le vene in un bagno caldo come avea fatto Seneca, e lentamente si spense, cantando alcuui versi della sua Farsalia.

1) Addisen distingue con molta precisione e verità i pregi di Omere, di Virgilio, e di Ovidio: « Homer is in his province, when he is describing a battle, or a moltitude; a Hero, or a Ged.— Virgil is never hetter pleased, than when he ls in his Elysium, or cepying eut an entertaining picture. Homer's Epithets generally mark out watis great, Virgil's what is agreable. Nothing can be more magnificent than the figure lupiter makes in the first Iliad, nor more charming than that of Venus in the first Aeneid. In a word, Homer fills his readers with sublime ideas, and, I believe, has reised the immagination of all the good poets that have come after him. I schall only instance Horace, who immediately takes fire at the first hint ef any passage in the Iliad, or Odissey; and always rises above himself, when he has Homer in his wiew. Virgil has drawn together, into his Aeneid all the pleasing scenes his subject is capable of admitting, and in his Georgics has given us a Collectien of the mest delightful Landskips that can be made out of fields and woods, herds of cattle, and swarms of Bees.—Ovid in his Metamorphoses, has schewen us how the imagination may be affected by what is strange. He describes a miracle in every story, and always gives us the sight of seme new creature at the end ef it. His art consists chiefly in well timing his description, before the first shape is quiet worn off, and the new one perfectly finished; so that the every where intertains us with something we never saw before, and shews menster after monster to the end of the Metamorphosis.

De Chenier — « Il est un poëme cyclique dont la marche n'est pas aussi régulière que celle de l'épepée, mais qui du moins en offre toutes les formes de style, et souvent de la composition. Nous voulons parler des Metamorphoses d'Ovide, l'un des plus beaux monumens de la poesie latine......... Quelle richesse dans ces tableaox qui se succèdent et se font valoir par des contrastes perpétuels! Quelle variété rapide dans ces narrations qui s'enchainent par un fil imperceptible, et develeppent si clairement toot le système de la théologie païenne! Que de génie, ou plutôt que de sortes de génie dans le poëte! Tantôt il décrit le palais du Seleil avec la magnificence d'Homère; tantôt il raconte avec une gaité maligne les aventures galantes, les ruses. les larcins même des habitants de l'Olympe: ce qui a fait supconner à Leibnitz que le but du poëte était de tourner en ridicule le paganisme, et ses dieux passienés, faites a l'imitatien des hemmes.

Lucano segna la fine del secolo d'oro della letteratura latina. Il costume di una scuola che incominciava a sostituire enfatiche declamazioni ai concetti eloquenti dell'epoca di Augusto, influì moltissimo sulle opere di questo egregio poeta. Tanto il suo *Orfeo*, quanto l'*Incendio di Troia*, ed i *Saturnali*, segnarono, secondo il parere dei più, la decadenza delle lettere. Il soggetto del poema sulla Guerra Farsalica non poteva avere maggiore grandiosità ed interesse, come quello che rammentava uno dei notabili avvenimenti della storia Romana. In esso si rappresentano con tutta l'ardente fantasia di un giovane poeta le gesta e i discorsi di Pompeo, di Cesare, di Catone, e dei consoli di Roma; ma la maniera pomposa nei racconti, esagerata nelle descrizioni, lo rende troppo declamatorio, e non affatto naturale. Questa produzione potrebbe riguardarsi, al pari di quelle di Stazio e di Silio Italico, una mera storia in versi anzicchè un poema epico, se non vi brillassero numerose sublimità poetiche, a ciò contribuendo un grand ioso subbietto tanto per fama storica quanto pei personaggi insigni che vi sono rappresentati. Inoltre per essere il poema quasi esclusivamente narrativo senza veruno abbellimento episodico, riesce arido e sovente noioso per le interminabili controversie, le ripetute querele, ed i lunghi monologhi. Nè può giungere troppo gradito il brutto connubio di bassa adulazione, e di elevata filosofia, percioccliè, mentre decanta la virtù repubblicana di Catone, cui assegna giustamente un posto tra i Celesti per aver preferito la morte all'onta, non desiste dalle impudenti lodi verso quel Nerone che già ribadiva le catene eredate da Tiberio. Lucano però tali difetti compensa con la purità dei sentimenti, con l'elevatezza dei concetti, con massime politiche degne di Tacito e di Sallustio. Il pensiero che vi regna è grande e poetico: cioè, deplorare l'ultimo sospiro, l'estremo voto della libertà romana, accusando Cesare sotto di un Nerone, e diffamando lo imperio sin dal suo fondatore. Quel che sorprende in Lucano è la eloquenza dei discorsi che impronta ai suoi eroi diretti all'armata per eccitarla alla pugna, o a dimostrare i mali della guerra civile; ciò che fece dire a Quintiliano, il più assennato dei critici: *oratoribus magis quam poetis annumerandus*. I ritratti di Cesare e Pompeo delineati con magistrale pennello e messi a confronto nel primo libro; l'elogio funebre di Pompeo pronunziato da Catone, sono degni di un'alta epoca. Nulla però vi è di più grande in questo poema che il discorso di Labieno a Catone sul limitare del tempio di Giove Ammone, e la risposta altamente filosofica di questo stoico, il quale nemico delle favole rimaste nelle credenze religiose del volgo, rifiuta di entrarvi dicendo che la divinità è da per tutto. Avvi in fine una circostanza in questo poeta ibero che lo rende affatto singolare: egli non imitò alcuno; le bellezze ed i difetti della *Farsalia* sono interamente suoi, e quindi merita perciò lodevole fama 1). Per quanto riguarda l'arte con cui tesse

1) Allorchè descrive i suoi eroi egli suole uscire dalla prolissità. In fatti è ammirevole per concisione quando riassume in poche parole la fortuna ed il genio dei due rivali Cesare e Pompeo:

« . . . . Solusque pudor non vincere bello
. . . . Stat magni nominis umbra.

Con somma maestria dipinge lo stoicismo e l'animo di Catone, che, senza odio e senza amore tra i due rivali, non pensa che al bene della patria:

. . . . Hi mores, haec duri immota Catonis.
Secta fuit, servare modum finemque tenere;
Naturamque sequi, patriaeque impendere vitam,
Nec sibi, sed toti genitum se credere mundo.
. . . .

Digitized by Google

le migliori situazioni storiche è inappuntabile: l'ambizione di Cesare insofferente di vedersi primeggiato in Roma dopo tante vittorie dal suo grand'emulo Pompeo; il fantasma della patria in pianto che gli appare al suo passaggio del Rubicone; l'aspra guerra intestina promossa da questi due insigni guerrieri; l'amor patrio di Catone; la battaglia di Durazzo; la catastrofe di Farsalia, che costrinse Pompeo a rifuggirsi in Egitto, ove invece di onorato asilo rinvenne il tradimento e l'assassinio, sono i punti culminanti del poema di sì grande interesse storico. Lucano morì a 27 anni, e ciò valga a scusarlo di qualunque difetto nel suo lavoro, che forse avrebbe limato quando la giovanile fantasia fosse stata supplita dalla maturità del consiglio.

Valerio Flacco, mancandogli la fantasia di Lucano, non può dirsi poeta inspirato, ma procurò mercè dello studio di far sentire anch'egli il clangore dell'epica tromba. Molti lo dicono di Setia, o Sezze, città della Campania, perchè chiamato era Setinus; altri lo credono nativo di Padova. Morì giovane sotto l'impero di Domiziano 1). Compose un poema sulla celebre spedizione degli Argonauti, che per morte non potè menare a compimento: ne restano soltanto sette libri, e parte dell'ottavo. Imitò molto il Greco Apollonio da Rodi che aveva scritto sullo stesso argomento nel tempo di Tolomeo Filadelfo. Valerio dedicò il suo *Argonauticon* all'Imperatore Vespasiano, sperando di cogliere gli stessi lauri di Virgilio 2). Fornito di grande istruzione, svelto d'ingegno e facile verseggiatore, il suo poema fu per molto tempo ammirato, spe-

. . , ... Urbi pater est, urbique maritus,
Justitiae cultor, rigidi servator honesti,
In commune bonus: nullesque Catonis in actus
Subrepsit, partemque tulit sibi nata voluptas.

Ecce la sudetta rispesta data a Labiene che le invitava ad entrare nel tempio:

« Haeremus cuncti superis, temploque tacente
Nil facimus non sponte Dei.
. . . . Sterilas num legit arenas
Ut caneret paucis? mersit ne hoc pulvere verum?
Estne Dei sedes nisi terra et pontus et aer,
Et coelum et virtus? Superes quid quaerimus ultra?
Jupiter est quodcumque vides, quecumque moveris.

Non crediamo superflue di ripertare l'ammirevole giudizio di Voltaire su l'autere della *Farsalia*. — « Quelques uns de ses discours out la majesté de Tite Live, et la ferce de Tacite. En un mot, il est grand partuut eù il ne vent point être poëte. Une seule ligne telle que celle-ci en parlant de Cesar: *Nil actum reputans, si quid superesset agendum*, vaut-bien assurément une description poétique. — Faut-il qu'aprés aveir peint César, Pompée, Caton, avec des traits si forts, il seit si faible quand il les fait agir? C'est presque plus qu'une gazette pleine de déclamations; il me semble que je veis un portique hardi et immense qui me cenduit à des ruines ».

1) Da un'antica lapida però risulta il vere luoge della sua nascita

« Caius Valerius Flaccus Septimus Bulbus, e Satia Campaniae urbe:
Domicilio Patavinus fuit, paupereque serte usus, admedum juvenis
Patavii decessit, Sub Vespasiano floruit; decessisse videtur sub Domitiane pest annum Christi 88».

2) Altri vegliene che la dedica accennasse Demiziane. Eccene i versi:

« Eripe me populis et habenti nubila terrae,
Sancte pater; veteremque fave veneranda canenti
Facta virûm · versam proles tua pandet Idumen
(Namque potest) Solyme nigrantem pulvere fratrem,
Spargentemque faces, et in emni turre furentem ».

cialmente nel terzo canto ove l'autore tutta adopera la poetica valentia. Questo incompinto lavoro non può essere giustamente definito, ma il tutto insieme palesa una mente giovanile, che segna le prime linee di un quadro col proponimento di colorirlo quando ne avrà meglio determinate le figure. Gli avvenimenti in particolare si succedono con eccessiva rapidità, e forse l'autore avvisava di più ampiamente contornarli.

Publio Papinio Stazio, ch'ebbe per genitore un esimio letterato, nacque in Napoli nell'anno 61 della nostra Era. Oltre delle *Selve*, — composizioni liriche diggià indicate come le migliori da lui scritte — dettò il poema la *Tebaide*, ed i primi tre libri di un altro lavoro epico intitolato l'*Achilleide*. La Tebaide composta di dodici canti ha per soggetto la querela tra Eteocle e Polinice, che termina con la morte dei due fratelli nell'undicesimo, stimato il migliore. Nella fine Stazio indrizza la parola alla sua Musa, e l'avverte di non pretendere ad alcuna concorrenza con la divina *Eneide*, ma di seguirla da lontano e adorare le sue orme. Non difettando di alcuna qualità per divenire un egregio poeta, gli fu impossibile di schivare il vizio comune a tutti gli scrittori del suo tempo, che consisteva nell'attenersi in preferenza ad aride narrazioni troppo spesso declamatorie, o ad ampollose descrizioni ove l'iperbole suppliva la semplicità della natura. La Tebaide non manca di pregi se si consideri la spiritosa esposizione poetica del partenopeo cantore; ma il plauso che riscosse in Roma quando ne lesse alcuni brani al cospetto del pubblico, mostra che il gusto era allora universalmente corrotto. Sì peregrini impertanto furono stimati i voli della sua fantasia, che videsi coronato per ben tre volte a fronte dei suoi emuli nelle pubbliche letterarie gare, tanto in Napoli quanto in Alba, nei giuochi perciò detti albani. Inoltre ottenne la corona civica nei giuochi stessi di Roma instituiti da Nerone in ogni quinquennio, e Domiziano Augusto in tale occasione lo volle assiso al suo desco imperiale 1).

Di ben diversa condizione fu Silio Italico, ultimo degli epici latini di qual-

1) Giovenale in sua lode scrive:

« Curritur ad vocem jucundam, et carmen amicae Thebaidos, laetam fecit cum Statius urbem promisitque diem: tanta dulcedine captos afficit ille animos etc. ».

Dante nella sua Commedia, incontrandolo nel Purgatorio, gli fa dire questi versi:

Nel tempo, ch 'l buon Tito, con l'aiuto
(a) Del sommo Rege, vendicò le fora, (b)
Ond' uscì 'l sangue per Giuda venduto;
Col nome, che più dura e più onora,
Er' io di là, rispose quello spirto,
Famoso assai, ma non con fede ancora. (c)
Tanto fu dolce mio vocale spirto,
(d) Che Tolosano, a se mi trasse Roma,
Dove mertai le tempie ornar di mirto.
Stazio la gente ancor di là mi noma:
Cantai di Tebe, e poi del grande Achille:
Ma caddi in via con la seconda soma. (e)
Al mio ardor fur seme le faville,
Che mi scaldar della divina fiamma,
Onde sono allumati più di mille: (f)
Dell' Eneida dico, la qual mamma
Fummi, e fummi nutrice poetando:
Senz'essa non formai peso di dramma.

(a) Di Dio — (b) Le piaghe di Cristo — (c) *Cristiana* — (d) Oriunto di Tolosa era Stazio, ma nativo di Napoli — (e) Altro poema rimasto da lui incompiuto — (f) Onde han prese lume tanti altri poeti.

Digitized by Google

che valore. Alcuni lo vogliono Spagnuolo, ma i più di nna città italiana chiamata allora Italica, percui Italico nomossi. Ricco e molto erudito, fu console nell'ultimo anno di Nerone, e morì di oltre ottanta anni in una sua famosa Villa nelle vicinanze di Napoli, verso il primo lustro dell'impero di Traiano 1). Il suo lungo poema sulla seconda gnerra Cartaginese manca di grandezza epica, e specialmente di fantasia. Plinio lo definisce a maraviglia quando parlando di lui dice: « Scribebat carmina maiore cura, quam ingenio. » Tutto in Silio è arte e studio, quindi difficoltà e stento. I diciassette libri del poema *Punicorum* sono utili per l'esattezza dei casi storici in essi contenuti, e per le frequenti ben espresse moralità. Nel tredicesimo libro, ch'è riguardato il migliore, egli esclama:

« Ipsa quidem virtus sibimet pulcherrima merces;
Dulce tamen venit ad manes, quum gloria vitae
Durat apud superos, nec edunt oblivia laudem » —

Questo laborioso lavoro di Silio meritò piuttosto il nome di un racconto in versi che quello di poema, perciocchè segue scrupulosamente l'ordine, ed i particolari degli avvenimenti dall'assedio di Sagunto sino alla disfatta di Annibale, e la sottomissione di Cartagine. Non v'ha alcuno allettamento di nuovi episodii, tranne Giunone con l'usato odio contro i discendenti di Enea, e l'antico amore per Cartagine.

Tra i poeti del Lazio non evvi alcuno epico compositore che abbia scritto nel genere eroicomico, come Omero nel voluto suo poema burlésco della *Batracomiomachia*. Furonvi però alcuni poeti didascalici, ovvero autori di poemi instruttivi, i quali, comechè non siano narratori, pure qui fa duopo brevemente menzionare.

Su di tutti primeggia Virgilio nella sua *Georgica*, composta per onorare il suo potente amico Mecenate, consigliere ed intrinseco di Augusto. Intorno a questo lavoro spese molti anni per ridurlo all'ultimo grado di forbitezza, ditalchè l'autore lo stimava al disopra di qualunque altra sua produzione. La idea secondo molti fu presa da una consimile poesia di Esiodo trattata con maggiore brevità. Nella *Georgica* Virgilio ci da contezza del grado in cui trovavasi allora l'arte della coltura agraria, della cura degli armenti, e della conservazione delle pecchie; cose tutte che riuscirebbero appo noi di poco interesse, se fossero scompagnate da quelle vaghezze poetiche, che il solo genio di Marone può rendere così dilettevoli. Egli cantando i pastori con agresta sampogna osò dichiarare un *Dio* quell'Ottavio, che rinnegò la virtù di Catone, sconobbe gli alti sentimenti di Bruto e di Cicerone, desolando la patria con le proscrizioni e la morte 2).

1) Silio, prevedendo la prossima fine della vita, nè volendo più oltro prolungare i suoi giorni angosciosi, prescelse morire d'inedia secondo la massima in quei tempi adottata dagli Stoici. « Si in insanabilem morbum sentirent, aut alio malo, quod superare desperarent, affligerentur; ipsi homines sponte sua ex vita abirent » — Seneca stabilisce come precetto della disciplina stoica nella sua eqistola LXIX il seguente aforismo: » *Exerce te, ut mortem et excipias, et si ita res suadebit, arcessas. Interest nihil, an illa ad nos veniat, an ad illam nos* » — Marziale scrisse per Silio questo epigramma:

» Postquam bis senis ingentem fascibus annum
Rexerat, adserto qui sacer orbe fuit:
Emeritos Musis et Phoebo tradidit annos,
Proque suo celebrat nunc Helicona foro ».

2) Ivi Virgilio accennando Augusto, dice:

« Deus nobis haec otia fecit ».

Lo stesso è a dirsi dell'Arte Poetica di Orazio. I precetti da lui esposti sono una repitizione di quelli di Platone, Aristotele, ed altri autori a lui precedenti; ma tale sublimità di concetti in questa sua poesia risplende, e le regole sono dettate con sì ammirevole ordine e chiarezza, che il lettore riceve nello stesso tempo insegnamento e diletto.

L'opera invero che si reputa classica nel genere didascalico, e che destò la maraviglia dei dotti durante un lungo corso di secoli, si fu il poema sulla *Natura delle Cose*, scritto da Lucrezio Caro nativo di Roma, e coevo di Cicerone. In mezzo ad una turba di scrittori obbliati Lucrezio Caro e Catullo signoreggiarono quai sommi poeti. Di opposta indole e costume, essi appena si conobbero senza però menomare l'alta vicendevole stima; l'uno stavasi immerso nella voluttà della vita, l'altro, vivente solitario, contemplava da lungi la insipienza umana spaventato dal tristo spettacolo degli odii intestini, delle sfrenate ambizioni, con che si travagliava la patria, distruggendo le avite libertà e la santità delle leggi. Con questi bei versi il poeta filosofo encomia la indipendenza del savio che da lontano compiange le umane follie:

« Sed nil dulcius est, bene quam munita tenere
Edita doctrina sapientum templa serena:
Despicere unde queas alios, passimque videre
Errare, atque viam palanteis quaerere vitae:
Certare ingenio, contendere nobilitate;
Noctes atque dies niti praestante labore,
Ad summas emergere opes, rerumque potiri.
O miseras hominum mentes! o pectora coeca. »

Lucrezio spiegò dottrine opposte al politeismo, e a tutte le viete fiabe predicate allora dai sacerdoti, e mentre faceva guerra alle superstizioni che servono di puntello al dispotismo, invitava gli oppressi a rifugiarsi nell'inviolabile asilo del nulla. Gli errori filosofici in quel suo trattato d'ateismo velavano pur sempre l'assioma, che senza l'integrità di cuore non avvi felicità di vita.

« At bene non poterat sine puro pectore vivi. »

Il nuovo sistema di questo autore consisteva nell'affermare, che l'universo con le sue parti fosse stato prodotto dagli atomi galleggianti nello spazio, e che nulla poteva esistere al dilà della materia; sostenendo che:

« Ex nihilo nihil, in nihilum nil posse reverti;
Tangere enim et tangi nisi corpus nulla potest res.
. . . .
Nil igitur mors est, ad nos neque pertinet hilum.

Egli quindi riguardava come favola la religione dei suoi avi negando ogni gaudio o pena dopo la morte:

« Si certum finem esse viderent
Aerumnarum homines, aliqua ratione valerent
Relligionibus atque minis absistere vatum.
Nunc ratio nulla est restandi, nulla facultas,
Aeternas quoniam poenas in morte timendum est.
. . . .

Et quocumque tamen miseri venére, parentant
Et nigras mactant pecudes, et Manibus divis
Inferias mittunt, multoque in rebus acerbis
Acrius admittunt animos ad relligionem.
. . . .
Inde acherusia fit stultorum denique vita » 1).

Come cantore e dipintore della natura egli pareggia i migliori poeti dell'antichità; il suo poema ridonda di un lusso di descrizioni, che considerandolo da questo lato Lucrezio trovasi di possedere una individualità tutta propria. È ammirevole nella sua morale ed in tutto ciò che dice contro la superstizione; rimase proverbiale nell'antichità quel suo verso:

« Tantum relligio potuit suadere malorum.

Fa pena che un sì bello ingegno vada a perdersi nel laberinto di quella greca sofisticheria che sistema di Epicuro appellasi, cioè il connubbio dell'atonismo e dell'ateismo. Nondimeno è ammirevole perchè fu l'unico dei poeti latini che abbia verseggiato in dialettica. Nell'intima convinzione della sua coscienza pretese dimostrare l'ateismo, senza punto riflettere che rendendosi l'apologista della negazione, del vuoto e del nulla, non venne a dimostrare cosa alcuna. Questa dottrina era la peggiore che un Romano del secolo di Augusto avesse potuto scegliere in mezzo a tanto lusso di classiche produzioni, generate appunto da una spirituale trascendenza, perocchè con la negazione si distrugge ogni nobile sentimento, e si spinge l'uomo a quella apatia, che suole produrre l'insensibilità dell'idiotismo 2). Su di un argomento sì se-

1) Non solo i filosofi, ma anche i poeti propugnatori dell'inferno lo tennero come una favola necessaria a comprimere la plebe ignara. Timeo di Locri, Cicerone, Orazio, Seneca, il grande Marco Aurelio, lo storico Polibio ed infiniti altri, furono della medesima opinione. Lo stesso Virgilio, che, malgrado ne parlasse seriamente nella Eneide così esigendo il subbietto del poema, nelle Georgiche poi chiaramente ne afferma l'impostura:

« Felix qui potuit rerum cognoscere causas,
Atque metus omnes et inexorabile fatum
Subjecit pedibus, strepitumque Acherontis avari! »

E più tardi nei teatri di Roma echeggiava il plauso di quarantamila spettatori allorchè declamavansi i seguenti versi della *Troade* di Seneca, in cui lo Stigo era messo in ludibrio:

« Taenara et aspero
Regnum sub domino, lumen et obsidens
Custos non facili Cerberus ostio;
Rumores vacui, verbaque inania,
Et par sollicito fabula somnio ».

2) Lucrezio non ripugnò dal cantare con l'ardenza del suo convincimento il più ardito dei sistemi al cospetto di un popolo superstizioso qual'era il romano. Con tali versi dipinge se stesso mostrandosi impavido delle pene acherontee, e dello Stige.

« Humana ante oculos foede cum vita jacerent
In terris oppressa gravi sub relligione,
Que caput a coeli regionibus ostendebat,
Horribili super adspectu mortalibus istans
Primus grajus homo mortales tollere contra
Est oculos ausus, primusque obsistere contra,
Quem nec fama deum, nec fulmina, nec minitanti
Murmure compressit coelum, sed eo magis acrem
Virtutem irritat animi, confringere ut arcta
Naturae primus portarum claustra cupiret.
Ergo vivida vis animi pervicit, et extra
Processit longe flammmantia moenia mundi ».

vero la poesia doveva riuscire arida di allettamento ed affatto disadorna. L'autore però spiega tutta la sua valentia come poeta allorchè descrive i godimenti fisici dell'amore. E come se avesse voluto presentare quanto avvi di più gradevole e di più terribile nella natura, egli termina il suo elaborato poema con una sublime descrizione del contagio, che devastò Atene nella guerra del Peloponneso, già menzionato da Tucidide 1). Se Lucrezio non bizzarramente fantasticava con gli arzigogoli della sua fisica, questo poema sarebbe un portento nel suo genere. —Afflitto da un malore incurabile se ne liberò col suicidio.

Nel tempo di Tiberio un altro autore didascalico per nome Manilio dettò un poema sull'Astronomia di cui ne abbiamo solo cinque libri; ma sì per la materia come pei versi merita appena di essere rammentato.

La Favola, facendo ancor essa parte della poesia narrativa, ci obbliga del pari a darne un cenno. I favoleggiatori latini furono di ben limitato numero, ed i soli Fedro ed Avieno si distinsero più degli altri per le loro ingegnose favole. Nato, come egli stesso ci apprende, sul monte Pierio in Macedonia 2), Fedro venne in Roma qual liberto di Ottavio, percui nel frontispizio delle sue favole vedesi aggiunto al suo nome quello di liberto di Augusto. Prese ad imitare per propria confessione le favole greche scritte da Esopo; ma alla moralità semplice e nuda di quelle del frigio filosofo, aggiunse la piacevolezza di una allettevole poesia 3). La sua eleganza e purità di stile son degne del secolo felice in cui visse, riuscendo inimitabile nella naturalezza dei dialoghi animaleschi, indispensabile requisito in tale genere di composizione. Fedro non ebbe al certo l'ingegno inventivo del favolista greco, non studiò come quello l'intima natura degli animali diversi con le particolari inclinazioni e i precipui istinti, ma molti pregi hanno le sue favole sotto il rispetto della morale e delle coraggiose allusioni alla perversità del proprio tempo. Vivendo dagli ultimi anni di Augusto fino a quelli di Nerone, si trovò in una età depravata pel tristo imperio di quei mostri di Tiberio e Claudio, perlocchè indegnato, non solo imprese con allegorie animalesche a sferzare i vizii dell'età sua, ma osò colpire gli stessi tiranni di Roma. Con la favola delle *Rane* e del *Sole* si scagliò contro il potente Seiano, e nell'altra del *Re Travicello* accennò Tiberio. Non dissimile obbietto politico ebbero quelle *dell'Uomo e dell'Asino*, di *Demetrio e Menandro*. Per tale virtuoso ardimento il poeta soffrì un giudizio in cui Seiano fece da accusatore, da testimone, e da Giudice 4).

1) Ovidio nel far menzione di Lucrezio, dice:

« Carmina divina tunc sunt moritura Lucreti,
Exitio terras quam dabit una dies ».

E l'Inglese Alessandro Thomson nel suo *Paradise-of-Taste*:

« . . . . A Roman one,
Who filled his cup of philosophic lore
Wit blind attachment, from the muddy spring
Which Epicurus dug, but temper'd well
Th' unwholsome draught with many a precious drop
Of high poetic favour ».

2) « Ego, quem Pierio mater enixa est jugo ».

3) Lo stesso Esopo forse fu l'imitatore dell'Indiano Pilpay, le cui favole morali vantano una remotissima antichità, e si compongono di allegorie e parabole. Vennero tradotte in quasi tutte le lingue asiatiche.

4) Fedro nei seguenti versi parla di Esopo suo maestro, e di Seiano suo persecutore.

« Ego illius pro semita feci viam,
Et cogitavi plura quam reliquerat,
In calamitatem diligens quaedam meam ».
« Quod si accusator alius Seiano foret,
Si testis alius, iudex alius denique,
Dignum faterer esse me tantis malis ».

Nel secondo e terzo periodo dell'era volgare alcune favole dettarono Plinio, Valerio Massimo, e Quintiliano, come benanche trovansi sparse non poche altre negli scritti di Apuleio, del Sofista Astonio, e del retore Teone.

Avendo noi percorso in tutti gli svariati generi la poesia lirica dei Latini, non che la epica, se ci faremo a riguardar complessivamente quest'arte anche nel lato drammatico, dal suo primo albore all'ultimo tramonto, la medesima ci apparirà etrusca ed osca negli inni dei sacerdoti Salii; rozzamente latina in Ennio, vivace in Plauto, satirica in Lucilio, elegante in Orazio, attica e pura in Terenzio, brillante in Ovidio, concisa in Catullo, armoniosa in Tibullo, divina in Virgilio. Essa decadde per gradi dall'apogeo del suo lustro mercè l'eccesso dell'ideologico sistema, addivenendo tepida e sentenziosa in Lucano, ed in Seneca. Dipoi per troppa esagerazione riuscì violenta in Giovenale, oscura in Persio, gonfia e declamatoria in Silio e Stazio. Infine negli ultimi poeti della decadenza, quali furono Ausonio, Claudiano, Rutilio, ed Apollinare, ora astrusamente laconica si appalesò, ora noiosamente verbosa 1).

---

1) Gli scrittori ch'ebbero maggior fama preferirono la brevità dei periodi. Dopo il laconismo Spartano quello del Lazio suole avere il primato. — È impossibile, per esempio, di tradurre in qualsiasi lingua questo verso con la medesima brevità:

« Vive memor lethi, fugit hora, hoc quod loquor inde est ».

Digitized by Google

SCELTA

DI

BRANI EPICI LATINI

VIRGILIUS

AENEIS

LIBER VI.

. . . .

Dl, quibus imperium est animarum, umbraeque silentes;
Et Chaos et Phlegethon, loca nocte tacentia late,
Sit mihi fas audita loqui: sit numine vestro
Pandere res alta terra et caligine mersas.
Ibant obscuri sola sub uocte per umbram,
Perque domos Ditis vacuas, et iuania regna:
Quale per incertam Lunam sub luce maligna
Est iter in silvis; ubi coelum condidit umbra
Juppiter, et rebus nox abstulit atra colorem.
Vestibulum ante ipsum primisque in faucibus Orci,
Luctus et ultrices posuere cubilia Curae:
Pallentes habitant Morbi, tristisque Seuectus,
Et Metus et malesuada Fames ac turpis Egestas,
Terribiles visu formae, Letumque, Labosque;
Tum consanguineus Leti Sopor, et mala mentis
Gaudia, mortiferumque adverso in limine Bellum,
Ferreique Eumenidum thalami, et Discordia demens
Vipereum crinem vittis innexa cruentis.
In medio ramos annosaque brachia pandit
Ulmus opaca, iugens, quam sedem Somuia vulgo
Vana teuere ferunt, foliisque sub omnibus haerent.
Multaque praeterea variarum monstra ferarum,
Ceutauri in foribus stabulant, Scillaeque biformes,
Et centum geminus Briareus, ac bellua Lernae
Horrendum strideus flammisque armata Chimaera,
Gorgones, Harpyaeque et forma tricorporis umbrae.
Corripit hic subita trepidus formidine ferrum

Digitized by Google

Aeneas, strictamque aciem venientibus offert:
Et, ni docta comes tenues sine corpore vitas
Admoneat volitare cava sub imagine formae,
Inruat, et frustra ferro diverberet umbras.
Hinc via, Tartarei quae fert Acherontis ad undas.
Turbidus hic coeno vastaque vorsgine gurges
Aestuat, atque omnem Cocyto eructat arenam.
Portitor has horrendus aquas et flumina servat
Terribili squalore Charon, cui plurima mente
Canities inculta jacet; stant lumina flamma,
Sordidus ex humeris modo dependet amictus.
Ipse ratem ponto subigit, velisque ministrat,
Et ferruginea subvectat corpora cymba
Jam senior; sed cruda deo veridisque senectus.
Huc omnis turba ad ripas effusa ruebat;
Matres atque viri defunctaque corpora vita
Magnanimum heroûm, pueri innuptaeque puellae,
Impositique rogis juvenes ante ora parentum:
Quam multa in silvis autumni frigore primo
Labsa cadunt folia, aut ad terram curgite ab alto
Quam multae glomerantur aves, ubi frigidus annus
Trans pontum fugat, et terris immittit apricis.
Stabant orantes primi transmittere cursum,
Tendebantque manns ripae ulterioris amore;
Navita sed tristis nunc hos, nunc accipit illos,
Ast alios longe submotos arcet arena.
Aeneas (miratus enim, motusque tumultu)
Dic, ait, ô virgo, quid vult concursus ad amnem?
Quidve petunt animae? vel quo discrimine ripas
Hac linquunt, illae remis vada livida verrunt?
Olli sic breviter fata est longaeva sacerdos:
Anchisa generate, deum certissima proles,
Cocyti stagna alta vides Stygiamque paludem,
Di cujus jurare timent et fallere numen.
Haec omnis, quam cernis, inops inhumataque turba est:
Portitor ille Charon; hi, quos vehit unda, sepulti.
Nec ripas datur horrendas, et rauca fluenta
Transportare prius, quam sedibus ossa quierunt.
Centum errant annos, volitantque haec litora circum:
Tum demum admissi stagna exoptata revisunt,
Constitit Anchisa satus et vestigia pressit,
Multa putans sortemque animo miseratus iniquam.
Cernit tibi maestos et mortis honore carentes,
Leucaspim et Lyciae ductorem classis Orontem:
Quos simul a Troja ventosa per aequora vectos
Obruit Auster, aqua involvens navemque virosque.

. . . .

Ergo iter inceptum peragunt, fluvioque propinquant.
Navita quos jam inde ut Stygia prospexit ab unda
Per tacitnm nemus ire, pedemque advertere ripae
Sic prior aggreditur dictis, atque increpat ultro:
Quisquis es, armatus qui nostra ad flumina tendis,

Fare age quid venias jam istinc, et comprime gressum.
Umbrarum hic locus est, Somni Noctisque soporae:
Corpora viva nefas Stygia vectare carina.
Nec vero Alciden me sum laetatus euntem
Accipisse lacu; nec Thesea, Pirithoümque,
Dis quamquam geniti, atque invicti viribus essent.
Tartareum ille manu custodem in vincla petivit,
Ipsius á solio regis traxitque trementem;
Hi dominam Ditis thalamo deducere adorti.
Quae contra breviter fata est Amphrysia vates:
Nullae hic insidiae tales, absiste moveri;
Nec vim tela ferunt. Licet ingens janitor antro
Aeternum latrans exsanguis terreat umbras.
Casta licet patrui servet Proserpina limen.
Trojus Aeneas, pietate insignis et armis,
Ad genitorem imas Erebi descendit ad umbras.
Si te nulla movet tantae pietatis imago,
At ramnm hunc (aperit ramum qui veste latebat)
Adgnoscas. Tumida ex ira tunc corda residunt.
Nec plura his. Ille admirans venerabile donum
Fatalis virgae, longo post tempore visum,
Caeruleam advertit puppim, ripaeque propinquat.
Inde alias animas, quae per juga longa sedebant,
Deturbat laxatque foros: simul accipit alveo
Ingentem Aeneam. Gemuit sub pondere cymba
Sutilis, et multam accepit rimosa paludem.
Tandem trans fluvium incolumis vatemque virumque
Informi limo glaucaque exponit in ulva.
Cerberus haec ingens latratu regna trifauci
Personat, adverso recubans immanis in antro.
Cui vates, horrere videns jam colla colubris
Melle soporatam et medicatis frugibus offam
Obiicit: ille fame rabida tria guttura pandens,
Corripit objectam, atque innania terga resolvit
Fusus humi totoque ingens extenditur antro.

. . . .

Fac vice sermonum roseis Aurora quadrigis
Jam medium aethereo cursu trajecerat axem,
Et fors omne datum traherent per talia tempus;
Sed comes admonuit, breviterque adfata Sibylla est:
Nox ruit, Aenea; nos fluendo ducimus horas.
Hic locus est, partes ubi se via findit in ambas:
Dextera, quae Ditis magni sub moenia tendit;
Hac iter Elysium nobis: at laeva malorum
Exercet poenas, et ad impia Tartara mittit
Deiphobus contra. Ne saevi, magna sacerdos;
Discendam explebo numerum, reddarque tenebris.
I decus, i, nostrum; melioribus utere fatis.
Tantum effatus, et in verbo vestigia torsit.
Respicit Aeneas subito; et sub rupe sinistra
Moenia lata videt, triplici circumdata muro:
Quae rapidis flammis ambit torrentibus amnis

Tartareus Phlegeton, torquetque sonantia saxa.
Porta adversa, ingens, solidoque adamante columnae,
Vis ut nulla virum, non ipsi exscindere ferro
Coelicolae valeant. Stat ferrea turris ad auras;
Tisiphoneque sedens, palla succincta cruenta,
Vestibulum in exsomnis servat noctesque diesque.
Hinc exaudiri gemitus, et saeva sonare
Verbera; tum stridor ferri tractaeque catenae.
Constitit Aeneas, strepitumque exterritus hausit.
Quae scelerum facies? ô virgo, effare; quibusve
Urguentur poenis? quis tantus plangor ad auras?
Tnm vates sic orsa loqui: Dux inclyte Tenerum
Nulli fas casto sceleratum Insistere limen;
Sed, me qnum lucis Hecate praefecit Avernis,
Ipsa deûm poenas docuit perque omnia duxit.
Gnosius haec Rhadamanthus habet durissima regna
Castigatque, auditque dolos, subigitque fateri,
Quae quis apud superos, fnrto laetatus inani,
Distulit in seram commissa piacula mortem,
Coutinuo sontis ultrix adcincta flagello
Tisiphone qnatit insultans torvosque sinistra
Intentans anguis vocat agmina saeva sororum.
Tum demum horrisono stridentes cardine sacrae
Pandnntur portae. Cernis, custodia qualis
Vestibulo sedeat? facies quae limina servet?
Qninquaginta atris inmanis hiatibus Hydra
Saevior intus habet sedem. Tum Tartarus ipse
Bis patet in praeceps tantum tenditque sub umbras
Quantus ad aethereum coeli suspectus Olympum.
Hic genus antiquum Terrae, Titania pnbes,
Fulmine dejecti, fundo volvnntur in imo.
Hic et Aloïdas geminos inmania vidi,
Corpora, qui manibus magnum rescindere coelum
Adgressi superis Jovem detrudere regnis.
Vidi et crudeles dantem Salmonea poenas,
Dum flammas Jovis et sonitus imitatur Olympi.
Quatuor hic invectus equis et lampada quassans
Per Graium populos mediaeque per Elidis nrbem
Ibat ovans divumque sibi poscebat honorem,
Demens! qui nimbos et non imitabile fulmen
Aere et cornipedum pnlsu simnlarat cquornm.
At pater omnipotens densa inter nubila telum
Coutorsit (non ille faces, nec fumea taedis
Lnmina) praecipitemqne inmani turbine adegit.
Necnon et Tityon Terrae omnipareutis alumnnm,
Cernere erat: per tota novem cui jugera corpus
Porrigitur, vostroqne inmanis voltnr obunco
Immortale jecur tondens fecundaque poenis
Viscera, rimaturque epulis, habitatque snb alto
Pectore, nec fibris requies datnr ulla renatis.
Quid memorem Lapithas, Ixiona Pirithonmque?
Quos super atra silex jamjam lapsura, cadentique

Digitized by Google

Imminet adsimilis? Lucent genialibus altis
Aurea fulcra toris epulaeque ante ora paratae
Regifico luxu; Furiarum maxima juxta
Adcubat et manibus prohibet contigere mensas,
Exsurgitque facem adtollens atque intonat ore.
Hic quibus invisi fratres, dum vita manebat,
Pulsatusve parens et fraus innexa clienti;
Aut qui divitiis soli incubuere repertis,
Nec partem posuere suis, quae maxima turba est;
Quique ob adulterium caesi, quique arma secuti
Impia, nec veriti dominorum fallere dextras,
Inclusi poenam expectant. Ne quaere doceri
Quam poenam aut quae forma viros fortunave mersit.
Saxum ingens volvunt alii, radiisque rotarum
Districti pendent; sedet, aeternumque sedebit
Infelix Theseus; Phlegiasque miserrimus omnes
Admonet, et magna testatur voce per umbras:
« Discite justitiam moniti, et non temnere divos. »
Vendidit hic auro patriam dominumque potentem
Imposuit, fixit leges pretio atque refixit.
Hic thalamum invasit natae vetitosque hymenaeos.
Ausi omnes inmane nefas, ausoque potiti.
Non, mihi si linguae centum sint, oraque centum,
Ferrea vox, omnes scelerum comprendere formas,
Omnia poenarum percurrere nomina possim.
Haec ubi dicta dedit Phoebi longaeva sacerdos:
Sed jam age, carpe viam et susceptum perfice munus;
Acceleremus, ait. Cyclopum educta caminis
Moenia conspicio atque adverso fornice portas,
Haec ubi nos praecepta iubent deponere dona.
Dixerat: et pariter gressi per opaca viarum
Corripiunt spatium medium, foribusque propinquant.
Occupat Aeneas aditum, corpusque recenti
Spargit aqua, ramumque adverso in limine figit.
His demum exactis, perfecto munere divae,
Devenere locos laetos, et amoena vireta
Fortunatorum nemorum sedesque beatas.
Largior hic campos haether et lumine vestit
Purpureo, Solemque suum, sua sidera norunt.
Pars in gramineis exercent membra palestris,
Contendunt ludo, et fulva luctantur arena;
Pars pedibus plaudunt choreas, et carmina dicunt.
Nec non Threicius longa cum veste sacerdos
Obloquitur numeris septem discrimina vocum:
Iamque eadem digitis, jam pectine pulsat eburno.
Hic genus antiquum Teucri, pulcherrima proles,
Magnanimi heroës, nati melioribus annis,
Ilusque Assaracusque, et Trojae Dardanus auctor.
Arma procul, currusque virum miratur inanes,
Stant terra defixae hastae, passimque soluti
Per campos pascuntur equi. Quae gratia currum
Armorumque fuit vivis, quae cura nitentes

Pascere equos, eadem sequitur tellure repostos;
Conspicit, ecce, alios dextra laevaque per herbam
Vescentes, laetumque choro Paeana canentes,
Inter adoratum lauri nemus; unde superne
Plurimus Eridani per silvam volvitur annis
Hic manus, ob patriam pugnando vulnera passi,
Quique sacerdotes casti, dum vita manebat,
Quique pii vates, et Phoebo digna locuti,
Inventas aut qui vitam excoluere per artes:
Quique sui memores alios fecere merendo;
Omnibus his nivea cinguntur tempora vitta.

OVIDIUS

METAMORPHOSI

Solis Regia. Phaeton

Regia Solis erat sublimibus alta columnis,
Clara micante auro, flammasque imitante pyropo,
Cujus ebur nitidum fastigia summa tenebat:
Argenti bifores radiabant lumine valvae,
Materiam superabat opus: nam Mulciber illic
Aequora caelarat medias cingentia terras,
Terrarumque orbem, coelumque quod imminet orbi.
Caeruleos habet unda Deos, Tritona canorum,
Proteaque ambiguum, balaenarumque prementem
Aegaeona suis immania tèrga lacertis,
Doridaque, et natas: quarum pars nare videtur,
Pars in mole sedens virides siccare capillos:
Pisce vehi quaedam: facies non omnibus una,
Nec diversa tamen, qualem decet esse sororum.
Terra viros, urbesque gerit, silvasque, ferasque,
Fluminaque, et Nymphas, et caetera numina ruris.
Haec super imposita est coeli fulgentis imago;
Signaque sex foribus dextris, totidemque sinistris.
Quo simul acclivo Clymeneia limite proles
Venit, et intravit dubitati tecta parentis:
Protinus ad patrios sua fert vestigia vultus,
Consistitque procul: neque enim propriora ferebat
Lumina. Purpurea velatus veste sedebat
In solio Phoebus, claris lucente smaragdis.
A dextra laevaque Dies, et Mensis, et Annus,
Saeculaque, et positae spatiis aequalibus Horae:
Verque novum stabat, cinctum florente corona:
Stabat nuda Aestas, et spicea serta gerebat:
Stabat et Autumnus calcatis sordibus uvis;
Et glacialis Hiems canos hirsuta capillos.
Inde loco medius, rerum novitate paventem
Sol oculis juvenem, quibus adspicit omnia, vidit.

Digitized by Google

« Quaeque viae tibi causa? quid hac, ait, arce petisti?
Progenies, Phaethon, haud inficianda parenti?
Ille refert: » O lux immensi pubblica mundi,
Phoebe pater, si das huius mihi nominis usum,
Nec falsa Clymene culpam sub imagine celat;
Pignora da, genitor, per quae tua vera propago
Credar, et hunc animis errorem detrahe nostris. »
Dixerat: at genitor circum caput omne micantes
Deposuit radios, propiusque accedere jussit;
Amplexuque dato: « Nec tu meus esse negari
Dignus es; et Clymene veros, ait, edidit ortus:
Quoque minus dubites, quodvis pete munus, et illud
Me tribuente, feres: promissis testis adesto
Diis juranda palus, oculis incognita nostris. »
Vix bene desierat; currus petit ille paternos,
Inque diem alipedum jus, et moderamen equorum.
Poenituit jurasse patrem, qui terque quaterque
Concutiens illustre caput; « Temeraria, dixit,
Vox mea facta tua est: utinam promissa liceret
Non dare! confiteor, solum hoc tibi, nate, negarem.
Dissuadere licet: non est tua tuta voluntas.
Magna petis, Phaethon, et quae nec viribus istis.
Munera conveniant, nec tam puerilibus annis.
Sors tua mortalis: non est mortale quod optas.
Plus etiam, quam quod Superis contingere fas sit,
Nescius adfectas: placeat sibi quisque licebit,
Non tamen ignifero quisquam consistere in axe
Me valet excepto: vasti quoque rector Olympi,
Qui fera terribili iaculatur fulmina dextra,
Non agat hos currus: et quid Iove majus habemus?
Ardua prima via est; et qua vix mane recentes
Enitantur equi: medio est altissima coelo;
Unde mare et terras ipsi mihi saepe videre.
Fit timor, et pavida trepidat formidine pectus:
Ultima prona via est, et eget moderamine certo.
Tunc etiam, quae me subiectis excipit undis.
Ne ferar in praeceps, Tethis solet ipsa vereri.
Adde, quod adsidua rapitur vertigine coelum;
Sideraque alta trahit, celerique volumine torquet.
Nitor in adversum: nec me, qui cetera, vincit
Impetus: et rapido contrarius evehor orbi.
Finge datos currus: quid agas? poterisne rotatis
Obvius ire polis, ne te citus auferat axis?
Forsitan et lucos illic, urbesque domosque
Concipias animo, delubraque ditia donis
Esse: per insidias iter est, formasque ferarum:
Utque viam teneas, nulloque errore traharis;
Per tamen adversi gradieris cornua Tauri,
Haemoniosque arcus, violentique ora Leonis,
Saevaque circuitu curvantem brachia longo
Scorpion, atque aliter curvantem brachia Cancrum.
Nec tibi quadrupedes animosos ignibus illis,

Digitized by Google

Quos in pectore habent, quos ore et naribus efflant,
In promptu regere est: vix me patiuntur, ut acres
Incaluere animi; cervixque repugnat habenis.
At tu, funesti ne sim tibi numeris auctor,
Nate, cave; dum resque sinit, tua corrige vota.
Scilicet, ut nostro genitum te sauguine credas,
Pignora certa petis: do pignora certa timendo;
Et patrio pater esse metu probor; adspice vultus
Ecce meos; utinamque oculos in pectora posses
Inserere, et patrias intus deprendere curas!
Denique, quidquid habet dives, circumspice, mundus;
Eque tot hac tandis coeli, terraequo marisque
Posce bonis aliquid: nullam paticre repulsam.
Deprecor hoc unum; quod vero nomine poena,
Non honor est: poenam, Phaëthon, pro munere, poscis.
Quid mea colla tenes blandis, ignare, lacertis?
Ne dubita, dabitur, Stygias iuravimus undas,
Quodcumque optaris: sed tu sapientius opta. »
Finierat monitus: dictis tamen ille repugnat;
Propositumque tenet; flagratque cupidine currus.

Cadmus Draconem interfecit: Huius dentes in homines mutantur.

Fecerat exiguas jam sol altissimus umbras:
Quae mora sit sociis, miratur Agenore natus;
Vestigatque viros: tegimen direpta leoni
Pellis erat; telum splendenti lancea ferro,
Et jaculum; teloque animus praestantior omni.
Ut nemus entravit, lethataque corpora vidit,
Victoremque supra spatiosi corporis hostem,
Tristia sanguinea lambentem vulnera lingua:
« Aut ultor vestrae, fidissima corpora, mortis,
Aut comes, inquit, ero. » Dixit; dextraque molarem
Sustulit, et magnum magno conamine misit.
Illius impulsu quum turribus ardua celsis
Moenia mota forent, serpens sine vulnere mansit:
Loricaeque modo squamis defensus, et atrae
Duritia pellis, validos cute repulit ictus.
At non duritia jaculum quoque vicit eadem.
Quod medio lentae fixum curvamine spinae
Constitit: et toto descendit iu ilia ferro.
Ille, dolore ferox, caput in sua terga retorsit,
Vulneraque adspexit, fixumque hostile momordit:
Idque, ubi vi multa partem labefecit iu omnem,
Vix tergo eripuit; ferrum tamen ossibus haeret.
Tum vero, postquam solitas accessit ad iras
Plaga recens, plenis tumuerunt guttura venis;
Spumaque pestiferos circumfluit albida rictus;
Terraque rasa sonat squamis; quique halitus exit
Ore niger Stygio, vitiatas inficit auras.
Ipse modo immensum spiris facientibus orbem
Cingitur: interdum longa trabe rectior exit.

Impete nunc vasto, ceu concitus imbribus amnis,
Fertur, et obstantes proturbat pectore silvas.
Cedit Agenorides paulum; spolioque leonis
Sustinet incursus, instantiaque ora retardat
Cuspide praetenta: furit ille, et inania duro
Vulnera dat ferro, figitque in acumine dentes.
Jamque veneuifero sanguis manare palato
Coeperat, et virides adspergine tinxerat herbas;
Sed leve vulnus erat, quia se retrahebat ad ictu,
Laesaque colla dabat retro, plagamque sedere
Cedendo arcebat, nec longius ire sinebat.
Donec Agenorides conjectum in gutture ferrum
Usque sequens pressit, dum retro quercus euuti
Obstitit, et fixa est pariter cum robore cervix.
Pondere serpentis curvata est arbor, et imae
Parte flagellari gemuit sua robora caudae.
Dum spatium victor victi considerat hostis,
Vox subito audita est: neque erat cognoscere promptum,
Unde: sed audita est: « Quid, Agenore nate, peremptum
Serpentem spectas? et tu spectabere serpens »?
Ille diu pavidus, pariter cum mente colorem
Perdiderat, gelidoque comae terrore rigebant.
Ecce viri fautrix, superas delapsa per auras
Pallas adest, motaeque jubet supponere terrae
Vipereos dentes, populi incrementa futuri.
Paret, et, ut presso sulcum patefecit aratro,
Spargit humi jussos, mortalia semina, dentes.
Inde (fide majus) glebae coepere moveri;
Primaque de sulcis acies apparuit hastae:
Tegmina mox capitum picto nutantia cono;
Mox humeri, pectusque, onerataque brachia telis
Existunt, crescitque seges clypeata virorum.
Sic, ubi tolluntur festis aulaea theatris,
Surgere signa solent, primumque ostendere vultum,
Caetera paulatim, placidoque educta tenore
Tota patent; imoque pedes in margine ponunt.
Territus hoste novo Cadmus capere arma parabat:
« Ne cape de populo, quem terra creaverat, unus
Exclamat, nec te civilibus insere bellis ».
Atque ita terrigenis rigido de fratribus unum
Comiuus ense ferit: jaculo cadit eminus ipse.
Hic quoque, qui letho dederat, non longius illo
Vivit, et expirat, modo quas acceperat, auras;
Exemploque pari furit omnis turba, suoque
Marte cadunt subiti per mutua vulnera fratres.
Jamque brevis spatium vitae sortita juventus
Sanguineam trepido plangebant pectore matrem,
Quinque superstitibus, quorum fuit unus Echion.
Is sua jecit humi, monitu Tritonidis, arma;
Fraternaeque fidem pacis petiitque, deditque.
Hos operis comites habuit Sidonius hospes;
Quum posuit jussam phoebeis sortibus urbem.

DE ARTE AMATORIA

LIBER PRIMUS

Si quis in hoc artem populo non novit amandi,
Me legat; et lecto carmine doctus amet.
Arte citae veloque rates remoque moventur
Arte leves currus: arte regendus Amor.
Curribus Antomedon lentisque erat aptus habenis:
Tiphys in Haemonia puppe magister erat.
Me Venus artificem tenero praefecit Amori:
Tiphys et Automedon dicar Amoris ego.
Ille quidem ferus est, et qui mihi saepe repugnet;
Sed puer est; aetas mollis et apta regi.
Phillyrides puerum cithara perfecit Achillem,
Atque animos placida contudit arte feros.
Qui toties socios, toties exterruit hostes,
Creditur annosum pertimuisse senem.
Quas Hector censurus erat, poscente magistro,
Verberibus iussas praebuit ille manus.
Aeacidae Chiron, ego sum praeceptor Amoris.
Saevus uterque puer; natus uterque Dea.
Sed tamen et tauri cervix oneratur aratro,
Frenaque magnanimi dente teruntur equi.
Et mihi cedet Amor; quamvis mea vulneret arcu
Pectora, iactatas excutiatque faces.
Quo me fixit Amor, quo me violentius ussit,
Hoc melior facti vulneris ultor ero.
Non ego, Phoebe, datas a te mihi mentior artes;
Nec nos aëriae voce monemur avis:
Nec mihi sunt visae Clio Cliusque sorores,
Servanti pecudes vallibus, Ascra, tuis.
Usus opus movet hoc: vati pareto perito.
Vera canam: coeptis, mater Amoris, ades!
Este procul vittae tenues, insigne pudoris;
Quaeque tegis medios, instita longa, pedes.
Nos Venerem tutam, concessaque furta canemus;
Inque meo nullum carmine crimen erit.
Principio, quod amare velis, reperire labora,
Qui nova nunc primum miles in arma venis.
Proximus huic labor est, placitam exorare puellam.
Tertius, ut longo tempore duret amor.
Hic modus; haec nostro signabitur area curru:
Haec erit admissa meta terenda rota.
Dum licet, et loris passim potes ire solutis,
Elige, cui dicas: tu mihi sola places.
Haec tibi non temes veniet delapsa per auras:
Quaerenda est oculis apta puella tuis.
Scit bene venator, cervis ubi retia tendat;
Scit bene, qua frendens valle moretur aper.
Aucupibus noti frutices: qui sustinet hamos,
Novit quae multo pisce natentur aquae.

Digitized by Google

Tu quoque, materiam longo qui quaeris amori,
Ante frequens quo sit disce puella loco.
Non ego quaerentem vento dare vela iubebo;
Nec tibi, ut invenias, longa terenda via est.
Andromedan Perseus nigris portarit ab Indis,
Raptaque sit Phrygio Graia puella viro:
Tot tibi tamque dabit formosas Roma puellas,
Haec habet, ut dicas, quidquid in orbe fuit.
Gargara quod segetes, quot habet Methymna racemos;
Aequore quot pisces, fronde teguntur aves;
Quot coelum stellas, tot habet tua Roma puellas:
Mater et Aenea constat in urbe sui.
Seu caperis primis et adhuc crescentibus annis;
Ante oculos veniet vera puella tuos:
Sive cupis iuvenem; iuvenes tibi mille placebunt.
Cogeris voti nescius esse tui.
Seu te forte juvat sera et sapientior aetas;
Hoc, crede mihi, plenius agmen erit.

LUCANUS

DE BELLO PHARSALIAE

LIBER VIII.

. . . .
Jam vento vela negarat
Magnus, et auxilio remorum infanda petebat
Litora: quem contra non longa vecta biremi
Adpulerat scelerata manus: Magnoque patere
Fingens regna Phari, celsae de puppe carinae
In parvam jubet ire ratem, litusque malignum
Incusat, bimaremque vadis frangentibus aestum,
Qui vetet externas terris advertere classes.
Quod nisi fatorum leges, intentaque jussu
Ordinis aeterni miserae vicinia mortis
Damnatum leto traherent ad litora Magnum;
Non ulli comitum sceleris praesagia deerant.
Quippe fides si pura foret, si regia Magno
Sceptrorum auctori vera pietate pateret;
Venturum tota Pharium cum classe tyrannum.
Sed cedit fatis, sociosque relinquere jussus
Obsequitur, letumque juvat praeferre timori.
Ibat in hostilem praeceps Cornelia puppim,
Hoc magis impatiens egresso deesse marito,
Quod metuit clades. « Remane temeraria conjux,
Et tu nate precor, longeque et litore casus
Expectate meos; et in hac cervice tyranni
Explorate fidem » dixit. Sed dura vetanti
Tendebat geminas amens Cornelia palmas:

« Quo sine me crudelis abis? iternmne reliquor
« Thessalicis submota malis? numquam omine laeto
« Distrahimur miseri. Poteras non flectere puppim,
« Quum fugeres alto, latebrisque rolinquere Lesbi,
« Omnibus a terris si nos arcere parabas?
« An tantum in fluctus placeo comes? » Haec ubi frustra
Effundit, prima pendet tamen anxia puppe:
Adtonitoque metn nec qnoquam avertere visus,
Nec Magnum spectare potest. Stetit anxia classis
Ad ducis eventum, metuens non arma, nefasque;
Sed ne submissis precibns Pompeius adoret
Sceptra sua donata manu. Transire parantem
Romanus Pharia miles de puppe salutat
Septimus: qui pro superûm pudor, arma satelles
Regia gestabat posito deformia pilo:
Inmanis, violentns, atrox, nullaque ferarum
Mitior in caedes. Quis non, Fortuna, putasset
Parcere te populis, quod bello haec dextra vacaret,
Thessaliaque procul tam noxia tela fugasses?
Disponis gladios, ne quo non fiat in orbe,
Heu, facimus civile tibi. Victoribus ipsis
Dedecus, et numquam superûm caritura pudore
Fabula; Romanus regi sic paruit ensis,
Pellaeusque puer gladio tibi colla recidit,
Magne, tuo. Qua posteritas in saecula mittet
Septimium fama! scelus hoc quo nomine dicent,
Qui Bruti dixere nefas? Jam venerat horae
Terminus extremae, Phariamque ablatus in altum
Perdiderat jam jura sui, quum stringero ferrum
Regia monstra parant. Ut vidit comminus enses,
Involvit vultus: atque indignatus apertum
Fortunae praestare caput, tunc luminas pressi,
Continuitque animam, ne quas effundere voces
Vellet, et aeternam fletu corrumpere famam.
At postquam mucrone latus funestus Achillas
Perfodit, nullo gemitu consensit ad ictum:
Despexitque nefas, servatque immobile corpns,
Seque probat moriens, atque haec in pectore volvit:
« Saecula Romanos numquam tacitura labores
« Adtendunt, aevumque sequens speculatur ab omni
« Orbe ratem, Phariamque fidem. Nunc consule famae.
« Fata tibi longae fluxerunt prospera vitae.
« Ignorant populi, si non in morte probaris,
« An scieris adversa pati. Ne cede pudori,
« Auctoremque dole fati. Quacumque feriris,
« Crede manum soceri. Spargant, lacerentque licebit,
« Sum tamen, o Superi, felix, nullique potestas
« Hoc auferre Deo. Mutantur prospera vita:
« Non sit morte miser. Videt hanc Cornelia caedem,
« Pompejnsque meus. Tantum patientius oro
« Claude dolor gemitus: natus, conjuxque peremptum
« Si mirantur, amant ». Talis custodia Magno

Mentis erat: jus hoc animi morientis habebat.
At non tam patiens Cornelia cernere saevum,
Quam perferre nefas, miserandis aethera complet
Vocibus; « O conjux, ego te scelerata peremi.
« Letiferae tibi causa morae fuit avia Lesbos,
« Et prior in Nili pervenit litora Caesar.
« Nam cui jus alii sceleris? sed quisquis in istud
« A superis inmisse caput, vel Caesaris irae,
« Vel tibi prospiciens, nescis crudelis, ubi ipsa
« Viscera sint Magni: properas, atque ingeris ictus,
« Qua votum est victo. Poenas non morte minores
« Pendat, et ante meum videat caput. Haud ego culpa
« Libera bellorum, matrum quae sola per undas,
« Et per castra comes nullis absterrita fatis,
« Victum, quod reges etiam timuere, recepi.
« Hoc merui conjux, in tuta puppe relinqui?
« Perfide, parcebas? te fata extrema petente
« Vita digna fui? moriar, nec munere regis.
« Aut mihi praecipitem nautae permittite saltum:
« Aut laqueum collo tortosque aptare rudentes:
« Aut aliquis Magno dignus comes exigat ensem.
« Pompejo praestare potest, quod Caesaris armis
« Imputet. O saevi, properantem in fata tenentis?
« Vivis adhuc, conjux, et jam Cornelia non est
« Juris, Magne, sui. Prohibent arcessere mortem:
« Servor victori ». Sic fata, interque suorum
Lapsa manus, rapitur, trepida fugiente carina.
At Magni quum terga sonent, et pectora ferro,
Permansisse decus sacrae venerabile formae,
Iratamque Deis faciem, nihil ultima mortis
Ex habitu, vultuque viri mutasse, fatentur
Qui lacerum videre caput. Nam saevus in ipso
Septimius sceleris majus scelus invenit actu:
Ac retegit sacros, scisso velamine, vultus
Semianimis Magni, spirantiaque occupat ora,
Collaque in obliquo posuit languentia transtro.
Tunc nervos, venasque secat, nodosaque frangit
Ossa diu: nondum artis erat caput ense rotare.
At postquam trunco cervix abscisa recessit,
Vindicat hoc Pharius dextra gestare satelles.
Degener, atque operae miles Romane secundae,
Pompeji sacrum diro caput ense recidis,
Ut non ipse feras? pro summi fata pudoris!
Impius ut Magnum nosset puer, illa verenda
Regibus hirta coma, et generosa fronte decora
Caesaries compressa manu est: Pharioque veruto,
Dum vivunt vultus, atque os in murmura pulsant
Singultus animae, dum lumina nuda rigescunt,
Suffixum caput est, quo numquam bella jubente
Pax fuit: hoc reges, campumque, et rostra movebat:
Hac facie Fortuna tibi Romana placebas.
Nec satis infando fuit hoc vidisse tyranno:

Vult sceleri superesse fidem. Tunc arte nefanda
Submota est capiti tabes, raptoque cerebro
Ad siccata cutis, putrisque effluxit ab alto
Humor, et infuso facies solidata veneno est.
 Ultima Lageae stirpis, perituraque proles,
Degener, incestae sceptris cessure sorori,
Quum tibi sacrato Macedon servetur in antro,
Et regum cineres extructo monte quiescant,
Quum Ptolemaeorum manes, seriemque pudendam,
Pyramides claudant, indignaque Mausolea:
Litora Pompejum feriunt, truncusque vadosis
Huc, illuc jactatur aquis. Adeone molesta
Totum cura fuit socero servare cadaver?
Hac Fortuna fide Magni tam prospera fata
Protulit: hac illum summo de culmine rerum
Morte petit: cladesque omnes exegit in uno
Saeva die, quibus immunes tot praestitit annos:
Pompejusque fuit, qui numquam mixta videret
Laeta malis: felix nullo turbante deorum,
Et nullo parcente miser. Semel impulit illum
Dilata Fortuna manu. Pulsatur arenis,
Carpitur in scopulis, hausto per vulnera fluctu,
Ludibrium pelagi. Nullaque manente figura,
Una nota est Magno capitis jactura revulsi.
Ante tamen Pharias victor quam tangat arenas,
Pompejo furtim tumulum Fortuna paravit,
Ne jaceat nullo, vel ne meliore sepulcro.
Et latebris pavidus decurrit ad aequora Cordus.
Quaestor ab Idalio Cinyraeae litori Cypri
Infaustus Magni fuerat comes. Ille per umbras
Ausus ferre gradum, victum pietate timorem
Compulit, ut mediis quasi tum corpus in undis
Duceret ad terram, traheretque ad litora Magnum.
Lucis moesta parum per densas Cynthias nubes
Praebebat; cano sed discolor aequore truncus
Conspicitur. Tenet ille ducem complexibus artis
Eripiente mari: nunc victus pondere tanto
Exspectat fluctus, pelagoque juvante cadaver
Impellit. Postquam sicco jam litore sedit,
Incubuit Magno, lacrimasque effudit in omne
Vulnus, et ad Superos, obscuraque sidera fatur:
« Non pretiosa petit cumulato ture sepulcra
« Pompejus, Fortuna, tuus: non pinguis ad astra
« Ut ferat et membris Eoos fumus odores,
« Ut Romana suum gestent pia colla parentem,
« Praeferat ut veteres feralis pompa triumphos,
« Et resonent tristi cantu fora, totus ut ignes
« Projectis maerens exercitus ambiat armis.
« Da vilem Magno plebeji funeris arcam,
« Quae lacerum corpus siccos effundat in ignes.
« Robora non desint misero, nec sordidus ustor.
« Sit satis, o Superi, quod non Cornelia fuso

« Crine jacet, subicique facem complexa maritum
« Imperat, extremo sed abest a munere busti
« Infelix conjux, nec adhuc ab litore longe est ».
Sic fatus, parvos juvenis procul adspicit ignes,
Corpus vile suis, nullo custode cremantes.
Inde rapit flammas, semiustaque robora membris
Subducens. « Quaecumque es » ait « neglecta, nec ulli
« Cara tuo, sed Pompejo felicior umbra:
« Quod jam compositum violat manus hospita bustum,
« Da veniam: si quid sensus post fata relictum,
« Cedis et ipsa rogo, paterisque haec damna sepulcri,
« Teque pudet, sparsis Pompeji manibus, uri »,
Sic fatus, plenusque sinus ardente favilla
Pervolat ad truncum; qui fluctu paene relatus
Litore pendebat. Summas dimovit arenas,
Et collecta procul lacerae fragmenta carinae
Exigua posuit trepidus scrobe. Nobile corpus
Robora nulla premunt, nulla strue membra recumbunt:
Admotus Magnum, non subditus, accipit ignis.
Ille sedens juxta flammas. « O maxime » dixit
« Ductor, et Hesperii majestas nominis una,
« Si tibi jactatu pelagi, si funere nullo
« Tristior iste rogus; manes, animamque potentem
« Officiis averte meis: injuria fati
« Hoc fas esse jubet; ponti ne belua quidquam,
« Ne fera, ne volucres, ne saevi Caesaris ira
« Audeat, exiguam, quantum potes, accipe flammam,
« Romana succense manu. Fortuna recursus
« Si det in Hesperiam, non hac in sede quiescent
« Tam sacri cineres: sed te Cornelia, Magne,
» Accipiet, nostraque manu transfundet in urnam.
« Interea parvo signemus litora saxo,
« Ut nota sit busto; si quis placare peremtum
« Forte volet, plenos et reddere mortis honores;
« Inveniat trunci cineres, et norit arenas,
« Ad quas, Magne, tuum referat caput ». Haec ubi fatus,
Excitat invalidas admoto fomite flammas.
Carpitur, et lentum destillat Magnus in ignem,
Tabe fovens bustum. Sed jam percusserat astra
Aurorae praemissa dies: ille, ordine rupto
Funeris, adtonitus latebras in litore quaerit.
Quam metuis, demens, isto pro crimine poenam,
Quo te fama loquax omnes accepit in annos?
Condita laudabit Magni socer impius ossa:
I modo securus veniae, fassusque sepulcrum
Posce caput. Cogit pietas imponere finem
Officio. Semiusta rapit, resolutaque nondum
Ossa satis, nervis, et inustis plena medullis
Aequorea restinguit aqua, congestaque in unum
Parva clausit humo. Tum ne levis aura retectos
Auferret cineres, saxo compressit arenam:
Nautaque ne bustum religato fune moveret,

Inscripsit sacrum semiusto stipite nomen:
Hic Situs Est Magnus. Placet hoc, Fortuna, sepulcrum
Dicere Pompeji, quo condit maluit illum,
Quam terra caruisse socer? temeraria dextra
Cur obicis Magno tumulum, manesque vagantes
Includis? Situs est, qua terra extrema refusum
Tendet in Oceanum. Romanum nomen, et omne
Imperium Magno tumuli est modus. Obrue saxa
Crimine plena Deum. Si tota est Herculis Oete
Et juga tota vagant Bromio Nyseïa; quare
Unus in Aegypto Magni lapis? Omnia Lagi
Arva tenere potest. Si nullo cespite nomen
Haeserit, erremus populi, cinerumque tuorum,
Magne, metu nullas Nili calcemus arenas.
Quod si tam sacro dignaris nomine saxum;
Adde actus tantos, monumentaque maxima rerum:
Adde truces Lepidi motus, Alpinaque bella,
Armaque Sertorii, revocato Consule, victa,
Et currus, quos egit eques: commercia tuta
Gentibus, et pavidos Cilicas maris. Adde subactam
Barbariem, gentesque vagas, et quidquid in Euro
Regnorum, Boreaque jacet. Dic semper ab armis
Civilem repetisse togam: ter curribus actis
Contentum multos patriae donasse triumphos.
Quis capit haec tumulus? Surgit miserabile bustum
Non ullis plenum titulis, non ordine tanto
Fastorum: solitumque legi super alta Deorum
Culmina, et extructos spoliis hostilibus arcus,
Haud procul est ima Pompeji nomen arena,
Depressum tumulo, quod non legat advena rectus,
Quod nisi monstratum Romanus transeat hospes.

VALERIUS FLACCUS

ARGONAUTICON

LIBER III.

Tertia jam gelidas Tithonia solverat umbras,
Exueratque polum; Tiphyn placida alta vocabant.
It tectis Argoa manus; simul urbe profusi
Aenidae caris sociûm digressibus haerent.
Dat Cererem, lectumque pecus; nec palmite Bacchum
Bithyno Phrygiove satum; sed quem sua noto
Colle per angustae Lesbos freta suggerit Helles.
Ipse agit Aesonidae junctos ad litora gressus
Cyzicus abscessu lacrimans; oneratque superbis
Muneribus, primas conjunx Percosia vestes
Quas dabat, et picto Clyte variaverat auro.
Tum galeam, et patriae telum insuperabile dextrae

Addidit: ipse ducis pateras et Thessala contra
Frena capit: manibusque datis junxere penates.
Tu mihi nunc caussas infandaque proelia, Clio,
Pande virûm: tibi enim superûm data, virgo, facultas
Nosse animos, rerumque vias; cur talia passus
Arma, quid hospitiis junctas concurrere dextras
Juppiter; unde tubae, nocturnaque movit Erinnys.
Dindyma sanguineis famulûm bacchata lacertis
Dum volucri quatit asper equo, silvasque fatigat
Cyzicus, ingenti praedae, deceptus amore,
Assuetum Phrygias dominam vectare per urbes,
Oppressit jaculo redeuntem ad frena leonem.
Et nunc ille jubas captivaque postibus ora
Inposuit, spolium infelix, divaeque pudendum.
Quae postquam Haemoniam, tantae non immemor irae,
Aerisono de monte ratem, praefixaque regum
Scuta videt; nova monstra viro, nova funera volvit;
Ut socias in nocte manus, utque inpia bella
Conserat; et saevis erroribus inplicet urbem.
Nox erat, et leni canebant aequora sulco;
Et jam prona leves spargebant sidera somnos.
Aura vehit: religant tonsas: veloque Procnesson,
Teque etiam medio flaventem Rhundace ponto,
Spumosumque legunt fracta Scylacēion unda.
Ipse diem longe Solisque cubilia Tiphys
Consulit; ipse ratem vento stellisque ministrat.
Atque illum non ante sopor luctamine tanto
Lenit agens divûm imperiis; cadit inscia clavo
Dextera, demittitque oculos: solataque puppis
Turbine flectit iter, portuque refertur amico.
Ut notis adlabsa vadis, dant aethere longo
Signa tubae: vox et mediis emissa tenebris:
Hostis habet portus; soliti redire Pelasgi.
Rupta quies: deus ancipitem lymphaverat urbem,
Mygdoniae Pan jussa ferens saevissima Matris.
Pan nemorum bellique potens; quem lucis ab horis
Antra tenent: patet ad medias per devia noctes
Setigerum latus, et torvae coma sibila frontis.
Vox omnes super una tubas, qua conus et enses,
Qua trepidis auriga rotis, nocturnaque muris
Claustra cadunt; talesque metus non Martia cassis,
Eumenidumque comae, non tristis ab aethere Gorgon
Sparserit, aut tantis aciem raptaverit umbris.
Ludus et ille deo; pavidum praesepibus aufert
Cum pecus, et profugi sternunt dumeta juvenci.
Ilicet ad regem clamor ruit exsilit, altis
Somnia dira toris simulacraque pallida linquens
Cyzicus ecce super foribus Bellona reclusis,
Nuda latus, passuque movens orichalcha sonoro,
Adstitit, et triplici pulsans fastigia crista,
Inde ciere virum sequitur per moenia demens
Ille deam, et fatis extrema in praelia tendit.

Qualis in Alciden et Thesea, Rhoetus iniqui
Nube meri, geminam Pholoën majoraque cernens
Astra, ruit: qualisve redit, venatibus actis,
Lustra pater Triviamque canens; humeroque Learchum
Advehit: at miserae declinan luminat Thebae.
Jamque adeo nec porta ducem, nec pone moratur
Excubias sortita manus: quae prima furenti
Advolat; hinc alii subeunt, ut proxima quaeque
Intremuit domus, et motus accepit inanes.
At Minyas anceps fixit pavor aegra virorum
Corda labant: nec quae regio, aut discrimina; cernunt:
Cur galeae clipeique micent: num pervigil armis
Hostis, et exciti dent obvia proelia Colchi.
Donec et hasta volans inmani turbine transtris
Insonuit, monuitque ratem rapere obvia caeca
Arma manu. Princeps galeam constringit Jäson,
Vociferans: Primam hanc nati, pater, accipe pugnam:
Vosque, viri, optatos huc adfore credite Colchos.
Bistonas in medios ceu Martius exsilit astris
Currus; ubi ingentes animae clamorque tubaeque
Sanguineae juvere deum non segnius ille
Occupat arva furens; sequitur vis omnis Achivûm:
Adglomerant latera; et densis thoracibus horrens
Stat manus; aegisono quam nec fera pectore virgo
Dispulerit, nec dextra Jovis, Terrorque Pavorque
Martis equi. sic contextis umbonibus urguent;
Caeruleo veluti cum Juppiter agmine nubem
Constituit; certant Zephyri, frustraque rigentem
Pulsat utrimque Notus, pendent mortalia longo
Corda metu, quibus illa fretis, quibus incidat arvis.
Hinc manus infelix, clamore impellere magno
Saxa, facesque atras, et tortae pondera fundae:
Fert sonitus inmota phalanx; irasque retentant,
Congeries dum prima fluat. stellantia Mopsus
Tegmina, et ingentem Corythi notat Eurytos umbram.
Restitit ille gradu; seseque a lumine ferri
Sustinuit praeceps: subitum ceu pastor ad amnem,
Spumantem nimbis, fluctuque arbusta ruentem.
Et Tideus, en intentis quem viribus, inquit,
Opperiar; manibusque dari quem comminus optem:
Quo steteris moriere loco. subit ilia cuspis
Olenii: dedit ille sonum; conpressaque mandens
Aequora purpuream singultibus expulit auram,
Ac velut in medio rupes latet horrida ponto,
Quam super ignari numquam rexere magistri
Praecipites impune rates: sic agmine caeco
Incurrit strictis manus ensibus. occubat Iron,
Et Cotys, et Pyrno melior genitore Bienor.
At magis interea diverso turbida motu
Urbs agitur. Genyso conjux amoverat arma:
Ast illi subitus ventis vivoque reluxit
Torre focus; telis gaudes miserande repertis.

Digitized by Google

Linquit et undantes mensas, infectaque pernox
Sacra Medon; chlamys inbelli circumvenit ostro
Torta manum: strictoque vias praefulgurat ense.
Talis in arma ruit; nec vina dapesque remotae:
Statque loco torus; in quo (omen) mansere ministri
Inde vagi nec tela modis nec casibus hisdem
Conseruere manum, et longe jacuere peremti.

STATIUS

THEBAIDOS

LIBER I.

Fraternas acies, alternaque regna profanis
Decertata odiis, sontesque evolvere Thebas,
Pierius menti calor incidit. Unde jubetis
Ire Deae? Gentis-ne canam primordia dirae?
Sidonios raptus et inexorabile pactum
Legis Agenoreae? scrutantemque aequora Cadmum?
Longa retro series, trepidum si Martis operti
Agricolam infandis condentem proelia sulcis
Expediam, penitusque sequar, quo carmine muris
Jusserit Amphion Tyrios accedere montes.
Unde graves irae cognata in moenia Baccho
Quod saevae Junonis opus, cui sumpserit arcum
Infelix Athamas, cur non expaverit ingens
Jonium, socio casura Palaemone mater.
Atque adeo jam nunc gemitus, et prospera Cadmi
Praeteruisse sinam: limes mihi carminis esto
Oedipodae confusa domus: quando Itala nondum
Signa, nec Arctoos ausim sperare triumphos,
Bisque jugo Rhenum, bis adactum legibus Istrum,
Et conjurato dejectos vertice Dacos:
Aut defensa prius vix pubescentibus annis
Bella Jovis. Tuque o Latiae decus addite famae
Quem nova maturi subeuntem exorsa parentis
Aeternum sibi Roma cupit: licet arctior omnes
Limes agat stellas, et te plaga lucida coeli
Pleiadum, Boreaeque, et hiulci fulminis expers
Sollicitet; licet ignipedum frenator equorum
Ipse tuis alte radiantem crinibus arcum
Imprimat, aut magni cedat tibi Juppiter aequa
Parte poli; maneas hominum contentus habenis,
Undarum terraeque potens, et sidera dones.
Tempus erit, cum Pierio tua fortior oestro
Facta canam: nunc tendo chelyn satis arma referre
Aonia, et geminis sceptrum exitiale tyrannis,
Nec furiis post fata modum, flammasque rebelles
Seditione rogi, tumûlisque carentia regum

Digitized by Google

Funera, et egestas alternis mortibus urbes:
Caerula cum rubuit Lernaeo sanguine Dirce,
Et Thetis arentes assuetum stringere ripas,
Horruit ingenti venientem Ismenon acervo.
Quem prius heroum, Clio, dabis? immodicum irae
Tydea? laurigeri subitos an vatis hiatus?
Urget et hostilem propellens coedibus amnem
Turbidus Hippomedon, plorandaque bella protervi
Arcados, atque alio Capaneus horrore canendus.
Impia jam merita scrutatus lumina dextra
Merserat aeterna damnatum nocte pudorem
Oedipodes, longaque animam sub morte tenebat.
Illum indulgentem tenebris, imaeque recessu
Sedis, inaspectos coelo, radiisque penates
Servantem, tamen assiduis circumvolat alis
Saeva dies animi, scelerumque in pectore Dirae.
Tunc vacuos orbes, crudum ac miserabile vitae
Supplicium, ostentat coelo manibusque cruentis
Pulsat inane solum, saevaque ita voce precatur:
« Dl, sontes animas, angustaque Tartara poenis
« Qui regitis; tuque umbrifero Styx livida fundo,
« Quam video; multumque mihi consueta vocari
« Annue, Tisiphone, perversaque vota secunda:
« Si bene quid merui, si me de matre cadentem
« Fovisti gremio, et trajectum vulnere plantas
« Firmasti: si stagna petii Gyrrhaea bicorni
« Interfusa jugo, possem quum degere falso
« Contentus Polybo, trifidaeque in Phocidos arcto.
« Longaevum implicui regem, secuique trementis
« Ora senis, dum quaero patrem: si Sphingos iniquae
« Callidus ambages te praemonstrante resolvi:
« Si dulces furias, et lamentabile matris
« Connubium gavisus inl: noctemque nefandam
« Saepe tuli, natosque tibi (scis ipsa) paravi:
« Mox avidus poenae digitis caedentibus ultro
« Incubui, miseraque oculos in matre reliqui:
« Exaudi, si digna precor, quaeque ipsa furenti
« Subjiceres: Orbum visu regnisque parentem
« Non regere, aut dictis moerentem flectere adorti
« Quos genui, quocumque toro: quin ecce superbi,
« (Pro dolor) et nostro jamdudum funere reges
« Insultant tenebris, gemitusque odere paternos.
« Hisne etiam funestus ego? et videt ista deorum
« Ignavus genitor? Tu saltem debita vindex
« Huc ades, et totos in poenam ordire nepotes
« Indue quod madidum tabo diadema cruentis
« Unguibus arripui, votisque instincta paternis
« I media in fratres, generis consortia ferro
« Dissiliant: da Tartarei regina barathri
« Quod cupiam vidisse nefas: nec tarda sequetur
» Mens juvenum, modo digna veni, mea pignora nosces ».
Talia jactanti crudelis Diva severos

Advertit vultus inamoenum forte sedebat
Cocyton juxta, resolntaque vertice crines
Lambere snlfureas permiserat anguibus undas.

SILIUS ITALICUS

DE BELLO PUNICO

LIBER III.

. . . .

Scipio perlnstrans ocnlis laetantibus umbram,
Si nunc fata darent, ut Romula facta per orbem
Hic caneret vates, qnanto majora futuros
Facta eadem intrarent hoc, inquit, teste nepotes!
Felix Aeacida, cni tali contigit ore
Gentibns ostendi! crevit tua carmine virtus.
Sed quae tanta adeo gratantum turba requirens,
Heroum effigies majoresque accipit umbras.
Inde viro stupet Aeacide, stupet Hectore magno,
Aiacisqne gradum venerandaque Nestoris ora
Miratur, geminos aspectat laetus Atridas,
Iamque Ithacum, corde aequantem Peloia facta,
Victuram hinc cernit Ledaei Castoris umbram:
Alternam lucem peragebat in aethere Pollux.
Sed subito vultus monstrata Lavinia traxit.
Nam virgo admonuit, tempus cognoscere manes
Femineos, ne cunctantem lux alma vocaret.
Felix haec, inquit, Veneris nurus ordine longo
Trojugenas iunxit sociata prole Latinis.
Vis et Martigenae thalamos spectare Quirini?
Hersiliam cerne: hirsutos cum sperneret olim
Gens vicina procos, pastori rapta marito
Intravitqne casae, culmique e stramine fultum
Pressit laeta torum, et soceros revocavit ab armis.
Aspice Carmentis gressus. Evandria mater
Haec fnit, et vestros tetigit praesaga labores.
Vis et, quos Tanaqnil vultus gerat? haec quoque castae
Augurio valuit mentis, venturaqne dixit
Regina viro, et dextros agnovit in alite Divos.
Ecce pudicitiae Latium decus, inclita leti
Fert frontem atque oculos terrae Lucretia fixos
Non datnr, heu! tibi, Roma, nec est, quod malle deceret,
Hanc laudem retinere din. Virginia juxta,
Cerne, cruentato vnlnus sub pectore servat,
Tristia defensi ferro monumenta pudoris,
Et patriam laudat miserando in vulnere dextram.
Illa est, quae Thybrim, quae fregit Lydia bella,
Nondum passa marem, quales optabat habere
Quondam Roma viros, contemtrix Cloelia sexus.

Digitized by Google

Cnm, snbito aspectu turbatus, Scipio poscit,
Quae poenae caussa et qui sint in crimine manes,
Tum virgo: Patrios fregit quae curribus artus,
Et stetit addnctis super ora trementia frenis,
Tullia, non nllos satis exhanstura labores,
Ardenti Phlegethonte natat, fornacibus atris
Fons rapidus furit, atque ustas sub gurgite cautes.
Egerit, et scopulis pulsat flagrantibus ora.
Illa autem, quae tondetur praecordia rostro.
Alitis, (en quantum resonat plangentibns alis
Armiger ad pastus rediens Iovis!) hostibus arcem
Virgo (immane nefas) adamato prodidit auro
Tarpeia, et pactis reservavit claustra Sabinis.
Iuxta (nonne vides? neque enim leviora domantur
Delicta) illstrat ieinnis faucibus Orthrus,
Armenti quondam custos immanis Hiberi,
Et morsu petit, et polluto eviscerat ungue.
Nec par poena tamen sceleri: sacraria Vestae
Polluit, exnta sibi virginitate, sacerdos.
Sed satis haec vidisse, satis: mox deinde videnti
Nnnc animas tibi, quae potant oblivia pancas
In fine enumerasse paro, et remeare tenebris.
Hic Marius (nec mnlta dies jam restat ituro
Aethercam in lucem) veniet tibi origine parva
In longum imperium Consul, nec Sulla morari
Iussa potest, aut omno diu potare sopore.
Lux vocat, et nulli Divûm mutabile fatum.
Imperium hic primus rapiet: sed gloria culpae,
Quod reddet solns: nec tanto in nomine quisquam
Existet, Sullae qui se velit esse secundum.
Ille, hirta cui snbrigitur coma fronte, decorum
Et gratum terris Magnus caput: ille Deûm gens,
Stelligerum attollens apicem, Trojanus Iulo.
Caesar avo; quantas moles, cum sede reclusa
Hac tandem erumpent, terraque marique movebuntl
Heu miseri, quoties toto pugnabitur orbe!
Nec leviora lues, quam victus, crimina victor.
Tnm juvenis lacrimas, restare haec ordine duro
Lamentor rebus Latiis, sed luce remota
Si nulla est venia, et merito mors ipsa laborat,
Perfidiae Poenns quibus aut Phlegethontis in undis
Exuret dnctor scelus, aut quae digna renatos
Ales in aeternum laniabit morsibus artus?
Ne metue, exclamat vates, non vita sequetur
Inviolata virum: patria non ossa quiescent.
Namqne ubi, fractus opum, magnae certamine pugnae
Pertulerit vinci, turpemque orare salutem,
Rursus bella volet Macetûm instaurare sub armis.
Damnatusque doli, desertis coniuge fida
Et dulci nato, linquet Karthaginis arces,
Atque nna profugus lustrabit caerula puppe.
Hinc Cilicis Tauri saxosa cacumina viset.

Digitized by Google

Pro, quanto levius mortalibus aegra subire
Servitia, atque hiemes, aestus, fugamquo, fretumque,
Atque famem, quam posse moril post Itala bella
Assyrio famulus regi, falsusque cupiti
Ausoniae motus, dubio petet aequora velo;
Donec, Prusiacas delatus segniter oras,
Altera servitia imbelli patietur in aevo,
Et latebram munns regni, perstantibus inde
Aeneadis, reddique sibi poscentibus hostem,
Pocula furtivo rapiet properata veneno,
Ac tandem terras longa formidine solvet.
Haec vates, Erebiqno cavis se reddidit umbris.
Tum lactus socios invenis portumque revisit.

TITUS LUCRETIUS CARUS

DE RERUM NATURA

LIBER I. *)

Aeneadum genetrix, hominum divûmque voluptas,
Alma Venus, coeli subter labentia signa
Quae mare navigerum, quae terras frugiferenteis
Concelebras; per te quoniam genus omne animantum
Concipitur, visitque exortum lumina solis:
Te, Dea, te fugiunt venti, te nnbila coeli,
Adventumque tuum: tibi suaveis daedala tellus
Summittit flores: tibi rident aequore ponti,
Placatumque nitet diffuso lumine coelum.
Nam simul ac species patefacta'st verna diei,
Et reserata viget genitabilis aura Favonl;
Aëriae primum volucres te, Diva, tuumque
Significant initum percussae corda tua vi:
Inde ferae pecudes persultant pabula laeta,
Et rapidos tranant amneis; ita capta lepore,
Illecebrisque tuis omnis natura animantum
Te sequitur cupide quo quamque inducere pergis:
Denique per maria, ac monteis, fluviosque rapaceis,
Frundiferasquo domos avium, camposque virenteis,
Omnibus incutiens blandum per pectora amorem,
Efficis, ut cupide generatim saecla propagent.
Quae quoniam rerum Naturam sola gubernas,
Nec sine Te quicquam dias in luminis oras
Exoritur, neque fit laetum, neque amabile quicquam;
Te sociam studeo scribundis versibus esse,
Quos ego de *Rerum Natura* pangere conor
Memmiadae nostro; quem tu, Dea, tempore in omni
Omnibus ornatum voluisti excellere rebns.

*) Veneris invocatio. — Libros suos dedicat Memmio. — Naturae rationes explicat.

Digitized by Google

Quo magis aeternum da dictis. Diva, leporem;
Effioe ut interea fera moenera militiaï
Per maria ac terras omneis sopita quiescant.
Nam tu sola potes tranquilla pace juvare
Mortaleis, quoniam belli fera moenera Mavors
Armipotens regit, in gremium qui saepe tuum se
Reiicit, aeterno devinctus volnere amoris;
Atque ita suspiciens tereti cervice reposta
Pascit amore avidos inhians in te, Dea, visus;
Eque tuo pendet resupini spiritus ore.
Hunc tu, Diva, tuo recubantem corpore sancto
Circumfusa super, suaveis ex ore loquelas
Funde, petens placidam Romanis, Incluta, pacem.
Nam neque nos agere hoc patriaï tempore iniquo
Possumus aequo animo: neque Memmi clara propago
Talibus in rebus communi de'sse saluti.
Quod superest, vacuas aureis mihi Memmiada, et te
Semotum a curis adhibe veram ad rationem;
Nec mea dona tibi studio disposta fideli,
Intellecta prius quam sint, contempta relinquas.
Nam tibi de summa Coeli ratione, Deumque,
Disserere incipiam, et rerum primordia pandam;
Unde omneis Natura creet res, anctet, alatque:
Quove cadem rursum Natura perempta resolvat:
Quae nos materiem et genitalia corpora rebus
Reddunda in ratione vocare, et semina rerum
Appellare suëmus, et haec eadem usurpare
Corpora prima, quod ex illis sunt omnia primis.

LIBER III. *)

. . . .
Nil igitur mors est, ad nos neque pertinet hilum
Quandoquidem natura animi mortalis habetur:
Et velut anteacto nil tempore sensimus aegri,
Ad confligendum venientibus undique Poenis;
Omnia cum belli trepido concussa tumultu
Horrida contremuere sub altis aetheris auris;
In dubioque fuit sub utrorum regna cadendum
Omnibus humanis esset, terraque marique:
Sic ubi non erimus, cum corporis, atque animaï
Discidium fuerit, quibus e sumus uniter apti,
Scilicet haud nobis quicquam, qui non erimus tum,
Accidere omnino poterit sensumque movere;
Non si terra mari miscebitur, et mare coelo.
Et si jam nostro sentit de corpore, postquam
Distracta 'st animi natura, animaeque potestas:
Nil tamen hoc ad nos, qui coetu, coniugioque
Corporis, atque animae consistimus uniter apti.

*) Mortem nihil esse docet, cum post mortem nihil est mortali animae timendum. Ridet hominum vanam de sepoltura solicitudinem.

Nec, si materiam nostram conlegerit aetas
Post obitum, sursumque redegerit, ut sita nunc est;
Atque iterum nobis fuerint data lumina vitae;
Pertineat quicquam tamen ad nos id quoque factum,
Interrupta semel cum sit repetentia nostra.
Et nunc nil ad nos de nebis attinet, ante
Qui fuimus, nec jam de illis nos afficit angor,
Quos de materia nostra nova proferet aetas:
Nam cum respicias immensi temporis omne
Praeteritum spatium, tum motus materiaï
Multimodi quam sint; facile hoc adcredere possis,
Semina saepe in eodem, ut nunc sunt, ordine posta:
Nec memori tamen id quimus deprendere mente.
Inter euim iect' st vitaï pausa, vageque
Deerrarunt passim motus ab sensibus omnes.
Debet enim, misere quoi forte aegreque futurum' st,
Ipse quoque esse in eo tum tempore, cum male possit
Accidere: at quoniam mors eximit im, prohibetque,
Illum, cui possint incommoda conciliari
Haec eadem, in quibus et nunc nos sumus, ante fuisse;
Scire licet nobis nihil esse in morte timendum:
Nec miserum fieri, qui non est, posse; neque hilum
Differre, an nullo fuerit jam tempore natus,
Mortalem vitam mors cui immortalis ademit.
Proinde ubi se videas hominem miserarier ipsum,
Post mortem fore, ut aut putrescat corpore pôsto:
Aut flammis interfiat, malisve ferarum:
Scire licet, non sincerum sonere, atque subesse
Caecum aliquem cordi stimulum, quamvis neget ipse.
Credere se quemquam sibi sensum in morte futurum.
Non (ut opinor) enim dat, quod promittit, et inde
Nec radicitus e vita se tollit, et eicit;
Sed facit esse sui quiddam super inscius ipse.
Vivus enim sibi cum proponit quisque, futurum
Corpus uti volucres lacerent in morte feraeque,
Ipse sui miseret: neque enim se vindicat hilum,
Nec removet satis a proiecto corpore; et illud
Se fingit, sensuque suo contaminat adstans.
Hinc indignatur se mortalem esse creatum,
Nec videt, in vera nullum fore morte alium se;
Qui possit vivus sibi se lugere peremptum,
Stansque iacentem, nec lacerari, urive dolore.
Nam si in morte malum' st malis morsuque ferarum
Tractari, non invenio qui non sit acerbum
Ignibus impositum calidis torrescere flammis;
Aut in melle situm suffocari, atque rigere
Frigore, cum in summo gelidi cubat aequore saxi;
Urgerive superno obtritum pondere terrae.
At iam non domus accipiet te laeta, neque uxor
Optima, nec dulces occurent oscula nati
Praeripere, et tacita pectus dulcedine tangent;
Non poteris factis tibi fortibus esse, tuisque

Praesidio: miser! ô miser! aiunt, omnia ademit
Una dies infesta tibi tot praemia vitae.
Illud in his rebus non addunt, nec tibi earum
Iam desiderium insidet rerum insuper una.
Quod bene si videant animo, dictisque sequantur;
Dissolvant animi magno se angore, metuque.
Tu quidem ut es letho sopitus, sic eris aevi
Quod superest, cunctis privatu' doloribus aegris:
At nos horrifico cinefactum te prope busto
Insatiabiliter deflebimus, aeternumque
Nulla dies nobis moerorem e pectore demet.
Illud ab hoc igitur quaerendum' st, quid sit amari
Tantopere, ad somnum si res redit, atque quietem,
Cur quisquam aeterno possit tabescere luctu?
Hoc etiam faciunt, ubi discubuere, tenentque
Pocula saepe homines, et inumbrant ora coronis,
Ex animo ut dicant, Brevis hic est fructus homullis:
Iam fuerit, neque post unquam revocare licebit.
Tanquam in morte mali cumprimis hoc sit eorum
Quod sitis exurat miseros, atque arida torreat,
Aut aliae cuius desiderium insideat rei.
Nec sibi enim quisquam tum se, vitamque requirit,
Cum pariter mens et corpus sopita quiescunt;
Nam licet aeternum per nos sic esse soporem;
Nec desiderium nostri nos adtigit ullum:
Et tamen haudquaquam nostros tunc illa per artus
Longe ab sensiferis primordia motibus errant;
Quin correptus homo ex somno se conligit ipse.
Multo igitur mortem minus ad nos esse putandum,
Si minus esse potest, quam quod nihil esse videmus.
Maior enim turbae disiectus materiaï
Consequitur letho, nec quisquam expergitus exstat
Frigida quem semel est vitaï pausa secuta.

LIBER V.

. . . .

Dicere porro, hominum causa voluisse parare
Praeclaram mundi naturam, proptereaque
Id laudabile opus Divûm laudare decere,
Aeternumque putare, atque immortale futurum,
Nec fas esse, Deûm quod sit ratione vetusta
Gentibus humanis fundatum perpetuo aevo,
Sollicitare suis ullum de sedibus unquam,
Nec verbis vexare, et ab imo evertere summam:
Caetera de genere hoc adfingere, et addere, Memmi,
Desipere' st; quid enim immortalibus, atque Beatis
Gratia nostra queat largirier emolumenti,
Ut nostra quicquam causa gerere adgrediantur?
Quidve novi potuit tanto post ante quietos
Inlicere, ut cuperent vitam mutare priorem?
Nam gaudere novis rebus debere videtur,

Cni veteres obsunt; sed, cui nil accidit aegri
Tempore in anteacto, cnm pulchre degeret aevum,
Quid potuit novitatis amorem accendere tali?
An, credo, in tenebris vita, ac moerore iacebat,
Donec diluxit rerum genitalis origo?
Quidve mali fuerat nobis non esse creatis?
Natus enim debet, quicunque' st, velle manere
In vita, donec retinebit blanda voluptas;
Qui nunquam vero vitae gustavit amorem,
Nec fuit in nnmero, quid obest non esse creatum?
Exemplum porro gignundis rebus, et ipsa
Notities hominum, Divis unde insita primum,
Quid vellent facere ut scirent, animoque viderent?
Qnove modo' st unquam vis cognita principiorum,
Quidnam inter se se permntato ordine possent,
Si non ipsa dedit specimen Natura creandi?
Namque ita multa modis multis primordia rerum
Ex infinito iam tempore percita plagis,
Ponderibusque suis consuerunt concita ferri,
Omnimodisque coire, atque omnia pertentare,
Quaecunque inter se possint congressa creare,
Ut non sit mirnm si in taleis dispositura
Deciderunt quoque, et in taleis venere meatus
Qualibus haec rerum genitur nunc snmma novando.
Quod si iam rerum ignorem primordia quae sint,
Hoc tamen ex ipsis coeli rationibus ausim
Confirmare aliisque ex rebus reddere multis,
Nequaquam nobis divinitus esse paratam
Naturam rerum, tanta stat praedita culpa.
Principio, qnantum coeli tegit impetus ingens,
Inde avidam partem monteis, sylvaeque ferarum
Possedere, tenent rupes, vastaeque paludes,
Et mare, quod late terrarum destinet oras.
Inde duas porro prope parteis fervidus ardor,
Assiduusque geli casus mortalibus aufert.
Quod superest arvi, tam id Natura sua vi
Sentibus obducat, ni vis humana resistat,
Vitaï causa valido consueta bidenti
Ingemere, et terram pressis proscindere aratris:
Si non foecundas vertentes vomere glebas,
Terraïque solum subigentes cimus ad ortus:
Sponte sua nequeant liquidas existere in auras.
Et tamen interdum magno quaesita labore,
Cum iam per terras frondent, atque omnia florent;
Aut nimiis torret fervoribus aetherius Sol,
Ant subiti perimunt imbres, gelidaeque pruinae,
Flabraque ventorum violento turbine vexant.
Praeterea genus horriferum natura ferarum,
Humanae genti infestum, terraque marique,
Cur alit, atque auget? cur anni tempora morbos
Apportant? quare mors immatura vagatur?
Tum porro puer, ut saevis proiectis ab undis

Navita, nudus humi iacet, infans, indigus omni
Vitali auxilio, cum primum in luminis oras
Nixibus ex alvo matris natura profudit;
Vagituque locum lugubri complet, ut aequum'st,
Cui tantum in vita restet transire malorum.
At variae crescunt pecudes, armenta, feraeque;
Nec crepitacula eis opu'sunt, nec cuiquam, adhibenda'st
Almae nutricis blanda atque infracta loquela:
Nec varias quaerunt vesteis pro tempore coeli.
Denique non armis opus est, non moenibus altis,
Queis sua tutentur, quando omnibus omnia large
Tellus ipsa parit, natura daedala rerum.
  Principio, quoniam terrai corpus, et humor,
Aurarumque leves animae, caldique vapores,
E quibus haec rerum consistere summa videtur,
Omnia nativo ac mortali corpore constant:
Debet tota eadem mundi natura putari.
Quippe etenim quorum parteis, et membra videmus
Corpore nativo et mortalibus esse figuris;
Haec eadem ferme mortalia cernimus esse,
Et nativa simul. Quapropter maxima mundi
Cum videam membra, ac parteis consumta regigni;
Scire licet, coeli quoque idem terraeque fuisse
Pincipiale aliquod tempus, clademque futuram,
  Illud in his rebus ne me arripuisse rearis,
Memmi quod terram, atque ignem mortalia sumpsi
Esse: neque humorem dubitavi, aurasque perire;
Atque eadem gigni, rursusque augescere dixi.
  Principio pars terraï nonnulla perusta
Solibus assiduis, multa pulsata pedum vi
Pulveris exhalat nebulam, nubeisque volanteis,
Quas validi toto dispergunt aëre venti:
Pars etiam glebarum ad diluviem revocatur
Imbribus, et ripas radentia flumina rodunt.
Praeterea, pro parte sua quodcunque alid auget,
Roditur; et quoniam dubio procul esse videtur
Omniparens, eadem rerum commune sepulcrum:
Ergo terra tibi limatur, et aucta recrescit.

Digitized by Google

POESIA EPICA

PRESSO GL'ITALIANI

Disaminando nella Poesia Lirica quale fosse stato il principio della lingua e del verso in Italia, si è veduto come, spenta la società latina, il suo linguaggio era rimasto inutile all'uso comune di tante orde straniere, non essendo più idoneo ad esprimere il carattere, le idee, i costumi, i bisogni del novello popolare consorzio. Ivi si è mostrato eziandio come l'urgenza d'intendersi avesse fatto nascere un idioma imperfetto verso il doppio pendío delle Alpi; e quali stati fossero i primi poeti che dettarono in lingua così detta volgare, specie di latino bastardo, quali in idioma provenzale, o in altre favelle apportate dai popoli invasori. Il medesimo andamento vedremo serbato nell'epica poesia dagli scrittori del risorgimento: s'incominciò con leggende sacre rabescate di basse latinanze, con racconti fantastici imbarberiti da gotiche espressioni, o con esposizioni storiche del tempo, verseggiate sotto forma di cronache.

Sembra che il primo di tali componimenti non affatto scevro d'irregolarità, sia stato il *Tesoretto* del dottissimo Brunetto Latini di Firenze, maestro dell'Alighieri. Questo sedicente poema è scritto in versi settenarl rimati a coppie, contenente un mescuglio di materie disparate, ora amorose ed allegoriche, ora teologiche e scolastiche. È piuttosto un reassunto poetico delle svariate dottrine esposte in prosa nell'altro suo libro intitolato il *Gran Tesoro*, scritto in lingua franca, allorchè cacciato coi Guelfi da Firenze, rifuggì a Parigi, ove campava la vita con lo scrivere intorno ad argomenti ascetici allora in voga. Nel poema allegorico del Tesoretto Brunetti finge che preso dal dolore per la cacciata in esilio dei Guelfi suoi amici, si smarrisce in una foresta ove incontra una folla di uomini e di animali, che muoiono e si riproducono alla voce di una donna la cui testa tocca il cielo. Essa è la Natura che gli spiega i misteri della creazione, e gli addita l'uscita della foresta. Il poeta incontra Ovidio che serve a lui di guida, e nell'abbandonare il bosco rinvengono la Filosofia e l'Amore. È testo di lingua la traduzione del *Gran Tesoro* fatta da Bono Giambone vissuto nel dechinare del 1200.

Era scorso più d'un secolo, da che la incipiente letteratura italiana continuava a divagare tra l'antica latinanza dei dotti clericali, le cantiche provenzali dei girovaghi menestrelli, e la nascente poesia volgare delle comunanze cittadine, quando Dante Alighieri coll'immortale poema ed il vaghissimo suo Canzoniere venne a perfezionare e lingua e stile, con rivestire il concetto di forme perfettamente nazionali. Egli, al pari di Ennio nel Lazio, rinvenne la patria favella aggirandosi per le itale contrade in vario disordinato balbettío. Solo in Firenze vedevasi fievolmente migliorata da un popolo repubblicano costituito in tutta la rusticità democratica; cioè, in una federazione popolare divisa in professioni e mestieri, con un governo del Comune rappresentato dal commercio e dalle arti utili. Dante la sollevò dalla lunga prostrazione, ne terse la vetusta melma libando con accorta industria il meglio dei numerosi dialetti, e la creò sovrana coi concetti della sua lira originale. Il suo vasto ingegno produsse in un tempo solo, la *Divina Commedia* e l'italo idioma; e con un medesimo lavoro l'esule illustre dotava l'antica stirpe di un poema

Digitized by Google

immortale, e di una lingua incantevole, mentre ancora nel brago dell' ignoranza giacevano le altre nazioni 1).

Questo poeta insigne nacque in Firenze nel 1265 da Alighieri degli Alighieri, poco dopo la tornata dei Guelfi stati in esilio per la sconfitta di Montaperti 2). Fu detto Durante, poscia per vezzo Dante, ed apparò da Brunetto Latini le dottrine aristoteliche, e le teologiche; il quale Brunetto già pria di lui aveva fatto uso della terza rima nel suo *Pataffio* 3). Divenne amante nella prima gioventù di Bice (Beatrice) figlia di Folco Portinari, morta nubile verso il 1290 nella precoce età di 24 anni, pria che componesse la sua *Commedia* nell'esilio; e dipoi impalmò Gemma dei Donati di riguardevole famiglia. Caldissimo di affetto per la patria, la servì con le armi e col consiglio: pugnò contro gli Aretini nel 1289, e contro i Pisani nel 1290, combattendo a cavallo in prima schiera nella memorabile giornata di Campaldino; resse il Comune di Firenze insieme agli altri Priori nel 1300, ed esercitò diverse ambascerie felicemente riuscite. Ma la sventura non tardò a colpirlo nel bel mezzo di una vita felice ed onorata, quando volle preservare la Toscana dall'intervento straniero. Firenze divisa in Guelfi e Ghibellini, erasi di nuovo frazionata per le parti pistoiesi in Neri e Bianchi, rispondenti alla stessa divisione politica dei primi. Dante Ghibellino e Bianco, ovvero parteggiano dell'Impero contro il Papa, propose ai Priori l'esilio temporaneo dei capi turbolenti di entrambe le fazioni, nell'intento di moderare le ire e gli scompigli civili. Questo ripiego accettato e messo in atto provocò contro di lui lo sdegno dei due partiti, che produsse il suo effetto quando Carlo di Valois, fratello di Filippo il Bello, chiamato da Bonifacio VII per disfarsi degli imperiali, entrò in Firenze contro l'avviso di Dante 4). Fatta strage dei Ghibellini e dei Bianchi, il poeta ebbe il perpetuo bando, devastata la casa, e confiscati i beni, mentre stava a Roma nella qualità di oratore della Repubblica presso lo stesso papa Bonificio nel 1302. D'allora l'esule illustre, Guelfo per patriottismo, e Ghibellino per vendetta, sperò nel dominio imperiale non solo la punizione dei suoi nemici, ma quella autonomia italiana tanto sperata invano da secoli. Ei non volle punto far serva la patria rendendosi ligio dell'Impero, ma ambiva ardentemente di ricomporre il fascio italiano con chiunque ne avesse la potenza, solo escludendo il Papato, quale eterno fomite di nazionale disunione; che anzi, nella sua Cantica non lusingando imperadori, nè badando ai papi, cacciò ardito ed indipendente nelle fornaci del suo *Inferno* e pontefici e imperanti.

Ridotto il gran poeta, dopo tale avversità, in calamitosa condizione, durò una esistenza povera e raminga: ora ricoverato nella corte degli Scaligeri in Verona, ora in Padova, ora accolto dal marchese Malaspina nella Lu-

1) Perticari: « Quando l'Alighieri scrisse il poema con parole illustri tolte a tutti i dialetti d'Italia, allora diremo ch'el fondasse la favella italiana ».

2) Il trisavolo suo fu Messer Cacciaguida, cavalier Fiorentino. Costui ebbe un fratello chiamato Eliseo da cui derivò la famiglia detta Elisei. Da Cacciaguida nacquero gli Aldighieri, così nominati da un suo figliuolo, il quale per stirpe materna ebbe nome Aldighieri. Messer Cacciaguida, i fratelli e i loro affini, abitarono quasi in sul canto di Porta S. Piero, dove prima s'entrava da Mercato Vecchio nelle case che ancor oggi si chiamano degli Elisei, perchè a loro rimaste dall'antichità. Quelli detti Aldighieri, abitarono in sulla piazza dietro S. Martino del Vescovo, stendendosi da una parte verso le case dei Donati, dai quali Dante tolse in moglie una figlinola. Secondo Giovan Mario Crescimbeni, la famiglia Alighieri prima fu detta dei Frangipani, e poi degli Elisei. L'antico suo stemma gentilizio tuttora si conserva.

3) Un altro discepolo di Brunetto fu Francesco di Barberino morto nel 1306, che compose in uno stile affettato i *Documenti d'Amore*, poesia morale.

4) Il duca Angioino in fatti devastò lo stato fiorentino, senza servire il papa: costante infausto risultamento delle chiamate dello straniero in Italia!

nigiana, indi a Parigi rifuggito ed in altre città. L'ultima stanza che pose fine alle sventure dell'esule fiorentino fu Ravenna, il cui Signore Guido Polenta amichevole asilo gli concesse, ed indi onorata tomba nel 1321 in età circa di cinquantasei anni 1) — La Signoria di Firenze impetrò per tre volte invano presso i pontefici la restituzione delle ossa del suo gran cittadino, cioè nel 1396 sotto Urbano VI, nel 1429 da Martino V, e nel 1518 da Leone X. Le stesse calde preghiere di Michelangelo, tanto stimato da questo papa, rimasero inesaudite; il mediceo gerarca gli rispose: che Ravenna avendo amorosamente concesso l'asilo all'illustre ramingo, n'era divenuta la patria, e quindi il dritto in lei di possederne il cenere. — A cancellare la memoria della crudelissima ingiustizia, la odierna Firenze gli pose in S. Croce un monumento con che emendò l'oltraggio, colmando l'indegna lacuna che finora esisteva tra le arche di quei Grandi. Nè di ciò paga, volle testè ergergli in sulla piazza di tal nome sontuoso marmoreo simulacro, per celebrare in lui il patrio riscatto tra le rappresentanze della gente italiana, ormai legata in unità non più dissolubile 2).—Gli scritti di Dante in prosa sono molto notevoli, come i seguenti: *Il Convito*, diviso in alcuni trattati di filosofia scolastica 3); *La vita Nuova*, prima opera da lui pubblicata, mista con versi, diretta a disfogare il suo amore per Beatrice e l'angoscia di averla perduta, quasi tutta composta di racconti e di visioni secondo il costume del tempo; *De Monarchia*, opera politica in latino, divisa in tre libri, ove fuse tutti i suoi principî di unità governativa che aveva sempre vagheggiata, perchè in essa egli sperava la pace e la felicità della patria; *De Vulgari Eloquentia*, ove investiga la origine della lingua, de-

1) Sopra l'avello vedesi il seguente epitaffio a sè composto dal medesimo Dante poco prima di morire:

Jura Monarchiae Superos Phlegethota, Lacusque
Lustrando Cecini Volverunt Fata Quousque.
Sed Quia Pars Cessit Melioribus Hospita Castris
Auctoremque Suum Petit Felicior Astris.
Hic Claudor Danthes Patriis Extorris Ab Oris
Quem Genuit Parvi Florentia Mater Amoris.

2) Nel Duomo evvi il suo ritratto originale, insieme a' busti in marmo di Giotto e di Brunellesco, ornati dalle iscrizioni composte dai chiari poeti Poliziano, Lorenzo dei Medici, e Carlo Aretino. In una delle porte laterali è dipinto il ritratto di Dante con la veduta di Firenze, e la rappresentazione della Divina Commedia, eseguita da Domenico di Michelini per decreto della Repubblica nel 1465 in memoria del suo gran cittadino.

Coi seguenti bei versi Byron deplora la ingratitudine di Firenze, fingendo che parli lo stesso Alighieri:

« Florence! when this lone spirit which so long
Yearn'd, as the captive toiling at escape
To fly back to thee in despite of wrong,
An exile, saddest of all prisoners,
Who has the whole world for a dungeon strong,
Seas, mountains, and the horizon's verge for bars,
Which shut him from the sole small spot of earth
Where, whatsoe'er his fate — he still were hers,
His country's, and might die where he had birth; —
Florence! when this lone spirit shall return
To kindred spirits, thou wilt feel me worth,
And seek to honour with an empty urn
The ashes thou shalt ne'er obtain ».

3) Era tale la sua rinomanza per le conoscenze teologiche, che il primo verso di un epitaffio postogli sulla tomba, dice:

« Theologus Dantes, nullius dogmatis expers ».

Digitized by Google

finisce la volgare e la dotta, attribuendo all'una la lingua viva in generale, ed all'altra le morte favelle greca e latina; divide in dne i principali idiomi derivati dal latino, cioè il provenzale, e quello del *si*, e da ultimo definisce e riduce a quattordici i singoli dialetti della Penisola, ch'egli dice essere quelli di Sicilia, Calabria, Puglia, Roma, Ancona, Romagna, Spoleto, Toscana, Corsica, Lombardia, Trevigio, Friuli, Venezia, ed Istria.

Ora veniamo alla *Divina Commedia* che lo pose in cima ai più famosi poeti tra quanti illustrarono il progredimento delle lettere in Enropa. L'anno 1294 Dante la volle dettare in versi eroici latini, così principiando:

Ultima Regna canam fluido contermina mundo.

Indi mutò consiglio, e per renderla più popolare vergolla in Italiano.

Questa magnifica creazione non appartiene punto al genere drammatico, comecchè l'autore gli desse il titolo di Commedia; ma pinttosto all'epico, serbando in preferenza la forma narrativa del poema 1). Il sommo vate trovandosi nel tempo di nna religione mal ferma e di semibarbari costumi, con la grandezza latina in obblio, la servilità italiana in atto, e con incerta storia contemporanea, gli fu giuocoforza per ben rappresentare una talo condizione di escogitare una nuova forma, che non fosse interamente epica, lirica, o drammatica, ma che tutte e tre le fondesse con un sol getto in una cantica di religione, di filosofia e di politica nazionale, basi sempiterne di ogni civile società. Ritemprando quelle promiscue melodie, abbracciò col suo genio smisurato tutto lo scibile di allora, colpì di eterna infamia gli iniqui, ed esaltò la virtù. Tutto ciò sfuggiva alle severe esigenze dell'epopea, soverchiava i concenti della lira, nè potea contenersi tra i cancelli della drammatica. Dante creò un tutto non prima veduto, nè possibile a riprodursi. In cento capitoli trattò quistioni filosofiche, morali, teologiche, storiche e scientifiche, con una poesia la più sublime che si possa, e degna del bel Paese dove vivea. Non avvi alcuno che neghi essere questo poema la più maravigliosa composizione in versi che umano ingegno abbia giammai prodotta, tanto per armonia poetica, per lo stile splendido ed elevato, per la vivacità delle descrizioni, quanto per la incomparabile progressione dei concetti, profondi ed allegorici, arditi ed originali. Tu vi leggi ora la espressione pacata e sorridente, come di chi guardi a cosa oltre ogni impuro anelare, ora la parola rapida e calda che, prorompendo dall'ime viscere, s'indirizza alle turbe colle ispirazioni di Dio. Mesti o concitati gli accordi di quest'arpa, ti rivelano sempre i concetti d'una Mente, che, libera dai ceppi mortali, si solleva alle più pure regioni del pensiero. Il paeta finge che l'anno del giubileo 1300 essendo egli a mezzo del cammin di sua vita, cioè a 35 anni, si smarrisce nella selva oscura dei vizî, dove lo assalgono il leone della superbia, la lupa dell'avarizia, la pantera della lussuria. Disperava uscirne, ma Beatrice dal cielo lo soccorro inviando col permesso divino Virgilio a trarlo dagli errori, il quale lo conduce a traverso gli abissi dell'inferno, e per la montagna del Purgatorio sino a lei lo eleva di sfera in sfera nella celeste beatitudine, ove è presentato al trono dell'Eterno.

Il poema è disposto tutto con proporzioni numeriche; ciascuna delle tre parti, *Inferno*, *Purgatorio e Paradiso*, si compone di 33 canti, oltre il primo che serve d'introduzione; ogni canto ha quasi un egual numero di terzine, e

1) Lo stesso Alighieri nella sua lettera a Can Grande spiega il titolo del suo poema, additando l'uso d'allora nel chiamare *tragedia* qualunque composizione terminasse in sembianza di duolo, *commedia* quella che in letizia si compisse.

Digitized by Google

le bolge dell'Inferno, le balze del Purgatorio, le sfere celesti sono coordinate nel nnmero di nove a nove.

I detrattori del suo tempo lo accusarono di plagio per aver preso la idea religiosa dal Tesoretto, come se le smarrite vie di Brunetto Latini avessero potuto condurre quell'ingegno supremo nel creare un'opera, che doveva ritrarre il bello dell'arte in tutta la verità della natura. Con maggiore apparenza di giustizia vi son di coloro oggidì che cercano di scemare la somma dei pregi suoi, addebitandogli quella incessante promiscuità dello antico col moderno, del mitologico col cattolico, così confondendo in straordinaria guisa l'Eliso, il Flegetonte, le Furie, e gli eroi dell'antichità, con gli Angioli, i Santi, il Paradiso, il Purgatorio, i Papi, la Chiesa, ed i principali personaggi del suo tempo. Ma per virtù di tale mischianza potè Dante palesare la sua smisurata erudizione, tanto nei fatti antichi quanto in quelli della propria età. Parlando nelle sacre e nelle profane cose, di Aristotele e S. Tomaso, di Catone e S. Francesco, di Maometto ed Adriano IV 1), di Virgilio e Sordello, di Giustiniano e Manfredi; venne a svolgere con alto magistero la storia sacra, civile e guerriera di tempi diversi, e potè il preconcetto assunto dimostrare. E per vero, egli nel comporre la Divina Commedia contemplò da prima il Mondo nello stato colpevole e corrotto; indi lo immaginò emendato secondo l'archetipo morale, mercè l'espiazione dell'errore. Col suo *Inferno* espose la dipintura esatta di tutte le malvagità di questa terra con che vengono a tralignarsi i buoni sentimenti e le opere virtuose, percui la magione di Lucifero sta come perpetua sede di perenne scempio. Col suo *Purgatorio* presentò nn luogo di transitoria espiazione ove si monda la lordura delle nefandezze nmane, ed è scala al *Paradiso* dall' autore maestrevolmente rappresentato come il regno sempiterno del gaudio, avente per base la Ginstizia ed il Vero. Il gran poeta non guarda a distinzione di popoli, di età, di condizioni, e di tempi; ma sibbene osserva nna Giustizia Eterna, che regola il creato con leggi increate, e cerca di applicarle indistintamente ai tempi trascorsi ed ai coevi. Il difetto quindi di promiscuità che in lui da molti si censura, la maggiore sua gloria costituisce, come poeta e come filosofo, per avere in un periodo di pretto municipalismo fatta questa sintesi maravigliosa di tutti i templ e di ogni classe 2). Conciosiachè le azioni degli antichi eroi, imperanti, scienziati e guerrieri, nonchè quelle dei moderni sovrani, pontefici, dotti, ed altri personaggi, vengono dall'impavido autore indistintamente punite, purgate, o premiate. Lo scopo della Divina Commedia fu quello di riformare i costumi, collegare le provincie della Penisola per mezzo di una vasta società istruita, scevra per sempre da quelle gare popolari chè consumando la propria indipendenza, la gittavano qual miserevole pasto alla libidine forestiera.

Nè sa di giustizia il biasimo di aver egli seguito la parte ghibellina, imperochè nel voler l'Italia *tutta* riunita sotto l'Imperatore d'Alemagna, la vagheggiava costituita in nazione compatta e forte, da poter riprendere in un lontano avvenire l'antica sua indipendenza; idea estrinsecata poi dallo stesso Machiavelli, il quale preferiva il governo di un tiranno che riunite avesse le sparse membra in una sola dominazione italica, a tanti piccoli stati liberi annientandosi a vicenda per gelosia municipale, e perciò facile preda del primo avido usurpatore. Ed invero a che condusse il sistema opposto dei Guelfi? Essi furono sotto sembianza di libertà, ora oppressi dai tirannelli nazionali come l

1) Dante pose questo pontefice nel Purgatorio, come gittò Nicolò III nell'Inferno.
2) È ammirabile il suo cenno storico delle geste dell'Aquila romana ritratte con somma maestria in pochi versi.

Medici, gli Este, I Conzaga, i Visconti, i Borgia, ora ammiseriti dagli avidi stranieri chiamati dai Pontefici contro l'imperatori, ora turbati dalle opposte fazioni, e sempre in detrimento della misera patria.

Come mezzo a conseguire il fine, Dante invoca la *Idea* predominante del tempo; cioè, il cattolicismo. Egli cerca di ricondurlo ai veri suoi principl di morale evangelica, grandemente pervertiti dalla simonia e dalla irrequieta ambizione civile dei pontefici del suo tempo, in disaccordo con la umiltà ecclesiastica e la povertà dei primitivi vescovi di Roma. Del pari si scaglia contro la rilasciatezza del clero che non adempie ai precetti inculcati dal Signore, mentre ottenebra la mente del popolo con predicare basse superstizioni. I seguenti passaggi mostrano come il poeta redarguisse i Pontefici per simonia ed ambizione, deplorando la dannosa usurpazione del potere temporale.

Dante col suo duce Virgilio perviene nella terza bolgia dell'Inferno, ove sono puniti i simoniaci, le cui piante veggonsi accese di fiamme ardenti. Vi si trova papa Nicolò III della famiglia degli Orsini, il quale così risponde all'inchiesta del poeta:

« Se di saper ch' io sia ti cal cotanto,
Che tu abbi però la ripa scorsa,
Sappi, ch' io fui vestito del gran manto:
E veramente fui figliuol dell' orsa,
Cupido sì, per avanzar gli orsatti,
Che su l'avere, e qui me misi in borsa.
Di sott' al capo mio son gli altri tratti,
Che precedetter me simoneggiando,
Per la fessura della pietra piatti.
Laggiù cascherò io altresì quando
Verrà colui, ch' io credea, che tu fossi,
Allor ch' io feci il subito dimando a).
Ma più è 'l tempo già, che i piè mi cossi,
E ch' io son stato così sottosopra,
Ch' ei non starà piantato co' piè rossi:
Che dopo lui verrà di più laid' opra,
Di ver ponente un pastor senza legge,
Tal che convien, che lui e me ricuopra b) ».
Io non so s' i' mi fui qui troppo folle c):
Ch' i' pur risposi lui a questo metro;
Deh or mi dì quanto tesoro volle
Nostro Signore in prima da san Pietro,
Che ponesse le chiavi in sua balia?
Certo non chiese, se non, Viemmi dietro:
Nè Pier, nè gli altri chiesero a Mattia
Oro, o argento, quando fu sortito
Nel luogo, che perdè l'anima ria.
Però ti sta, che tu se' ben punito,
E guarda ben la mal tolta moneta,
Ch' esser ti fece contra Carlo ardito:
E se non fosse, ch' ancor lo mi vieta
La reverenzia delle somme chiavi,
Che tu tenesti nella vita lieta,

a) Intende parlare di Bonifacio Papa. — b) Intende di Clemente V nativo di Guascogna. — c) Ora è Dante che gli replica.

Digitized by Google

I' userei parole ancor più gravi;
Che la vostra avarizia il mondo attrista,
Calcando i buoni, e sollevando i pravi.
Di voi pastor s'accorse il Vangelista a),
Quando colei, che siede sovra l'acque;
Puttaneggiar co' regi a lui fu vista:
Quella che con le sette teste nacque,
E dalle diece corna ebbe argomento,
Finchè virtute al suo marito piacque.
Fatto v'avete Dio d'oro, e d'argento:
E che altro è da voi all'idolatre,
Se non ch'egli uno, e voi n'orate cento?
Ahi Costantin, di quanto mal fu matre,
Non la tua conversion, ma quella dote,
Che da te prese il primo ricco patre!

Nel 27.° canto del Paradiso S. Pietro in tal modo riprende i cattivi Pastori:

« Non fu la Sposa di Cristo allevata
Del sangue mio, di Lin, di quel di Cleto,
Per essere ad acquisto d'oro usata:
Ma per acquisto d'esto viver lieto
E Sisto e Pio, Calisto, e Urbano
Sparser lo sangue dopo molto fleto.
Non fu nostra intenzion, ch' a destra mano
De' nostri successor parte sedesse,
Parte dall' altra del popol Cristiano b):
Nè che le chiavi, che mi fur concesse,
Divenisser segnacolo in vessillo,
Che contra i battezzati combattesse:
Nè ch'io fossi figura di sigillo
A' privilegi venduti e mendaci,
Ond'io sovente arrosso e disfavillo.
In vesta di pastor lupi rapaci
Si veggion di quassù per tutti i paschi.
O difesa di Dio, perchè pur giaci!
Del sangue nostro Caorsini e Guaschi c)
S'apparecchian di bere: o buon principio,
A che vil fine convien che tu caschi!
Ma l'alta providenza, che con Scipio
Difese a Roma la gloria del Mondo,
Soccorrerà tosto, sì com' io concipio.

Nel XVI canto del Purgatorio così Dante si scaglia contro il potere temporale dei Papi, riprovato sin dal 1300, epoca di questo poema:

« Le leggi son, ma chi pon mano ad esse?
Nullo: perochè 'l pastor, che precede,
Ruminar può, ma non ha l'unghie fesse:

a) S. Giovanni nell'Apocalisse. — b) Cioè: parte favorito, e parte perseguitato. — c) Intende Giovanni XII, e Clemente V

Perchè la gente, che sua guida vede
Pure a quel ben ferire a), ond'ella è ghiotta,
Di quel si pasce, e più oltre non chiede.
Ben puoi veder, che la mala condotta
È la cagion, ch'l Mondo ha fatto reo,
E non natura, ch'n voi sia corrotta.
Soleva Roma, che 'l buon Mondo feo,
b) Duo Soli aver, che l'una e l'altra strada
Facèn vedere, e del mondo e di Deo.
L'un, l'altro ha spento, ed è giunta la spada
Col pastorale, e l'uno e l'altro insieme,
Per viva forza mal convien che vada:
. . . .
Dì oggimai, che la Chiesa di Roma,
Per confondere in se duo reggimenti,
Cade nel fango, e se brutta, e la soma.

Infine il poeta nel canto XXIX del Paradiso riprende con tali versi il clero, che lasciando l'Evangelo, predica ciance e favole:

Sì che laggiù non dormendo si sogna,
Credendo e non credendo dicer vero:
Ma nell'uno è più colpa e più vergogna.
Voi non andate giù per un sentiero,
Filosofando; tanto vi trasporta
L'amor dell'apparenza, e 'l suo pensiero.
Ed ancor questo quassù si comporta
Con men disdegno, che quando è posposta
La divina Scrittura, e quando è torta.
Non vi si pensa quanto sangue costa
Seminarla nel Mondo, e quanto piace
Chi umilmente con essa s'accosta.
Per apparer ciascun s'ingegna, e face
Sue invenzioni, e quelle son trascorse
Da' predicanti, e 'l Vangelio si tace.
Un dice, che la Luna si ritorse
Nella passion di Cristo, e s'interpose,
Perchè 'l lume del Sol giù non si porse:
Ed altri, che la luce si nascose
Da se: però agl'Ispani, e agl'Indi,
Com'à Giudei, tale ecclissi rispose.
Non ha Firenze tanti Lapi e Bindi,
Quante sì fatte favole per anno,
In pergamo si gridan quinci e quindi:
Sì che le pecorelle, che non sanno,
Tornan dal pasco pasciute di vento,
E non le scusa non veder lor danno c).
Non disse Cristo al suo primo convento,
Andate e predicate al Mondo ciance,
Ma diede lor verace fondamento:

a) Aver di mira i beni temporali. — b) Il Papa e l'Imperatore. — c) Cioè: di lasciarsi stupidamente ingannare.

Digitized by Google

E quel tanto sonò nelle sue guance:
  Sì che a pugnar, per accender la fede,
  Dell' Evangelio fero scudi o lance.
Ora si va con motti, e con iscede
  A predicare, e pur che ben si rida
  Gonfia 'l cappuccio, e più non si richiede.
Ma tale uccel nel becchetto si annida a)
  Che se 'l vulgo il vedesse, vederebbe
  La perdonanza, di cho si confida:
Per cui tanta stoltezza in terra crebbe,
  Che sanza pruova d'alcun testimonio
  Ad ogni promession si converrebbe.
Di questo 'ngrassa 'l porco santo Antonio,
  Ed altri assai, che son peggio che porci,
  Pagando di moneta sanza conio.

Alighieri adunque è l'autor primo della nostra civiltà nel dileguarsi la bufera della barbarie, scegliendo un argomento originale in cui espose quanto di più recondito eravi nella dottrina dei sapienti e dei teologi. — La Iliade, l'Eneide, il Ramajana, l'Edda, i Sagas, i Niebelunghen, come i poemi di Ossian, Tasso, Milton, Ercilla, Camoens, Voltaire e Klopstock possono considerarsi come tanti episodî di una epopea mondiale relativi a peculiari avvenimenti di epoche distinte; ma la Cantica di Dante abbraccia una civiltà intera con la glorificazione del patrio culto.

Il suo divino lavoro ottenne l'ammirazione de'dotti presso tutti i popoli culti; infinite edizioni apparvero sin dai più remoti tempi, ed anche nel nostro forma lo studio in Europa di ben molti eruditi; nè avvi biblioteca nazionale pubblica ovo non esista questa classica creazione della europea letteratura 1).

a) Nel becco del cappuccio.

1) Una delle più anticho edizioni è quella detta *Nidobeatina* sistente nella biblioteca Ambrosiana di Milano in un volume in folio. Essa non ha frontispizio secondo usavasi noi primi tempi dolla stampa, e porta la seguente indicazione: Mediolani Urbo illustri. Anno gratie 1478. Ecco come allora si stampava secondo quosto prezioso esemplare:

Al nomo di Dio. Comincia la Comedia di Dante Aldighiori excelso poeta Firentino. Cantica prima appollata Inferno. Canto primo nel qualo si prohomiza atutta lopra.

Elmezo del camin di nostra vita
miritrouai per una selua oscura
cho la diritta uia era smarrita
Hai quanto adir q̄l era e cosa dura
esta solua soluaggia et aspra et forte
cho nelpensier rinuoua lapaura.
T antera amara che pocho o più morte
ma pertrattar del bē chi ui trouai
diro dellaltre cose chio uo scorte.
Io nonso ben ridir como ventrai
tantera pien dilsonno insu quelpunto
che lauerace uia abandonai

CANTO II

Ogiorno senandaua elaere bruno
tolleua glialal che sono lnterra
da lo fatiche loro et io sol uno
Mapparecchiaua asostener laguerra
si del camiuo osi de la pietate
che ritrara la mente che non erra.

Al pari di molti grandi uomini visse calunniato, misero, inviso ed esule; ma col discendere nella tomba cominciò la sua apoteosi 1).

1) In compruova di quanto si afferma, riportiamo gli omaggi a lui resi. — La riverenza pel gran poeta diventò religione presso di coloro stessi che lo avevano esiliato od ammiserito. Per volere del Comune di Firenze venne instituita nel 1368 una cattedra addetta a spiegare la Divina Commedia, commettendone il nobile incarico al padre della prosa italiana, Giovanni Boccaccio. Egli la lesse pubblicamente al popolo nella Chiesa di S. Stefano presso il Ponte Vecchio come un libro sacro, e ne atese un comento fino al Canto XVII dell'Inferno, quando preso da febbre, si ritrasse a Certaldo ove morì. Boccaccio ne scrisse anche la vita, ponendo come esempio del perspicace intelletto e del profondo studio sulla dogmatica, la gara scolastica da Dante sostenuta a Parigi in una quistione così detta *de quolibet*, nella quale rispose confutando quattordici argomenti, e discutendo le diverse materie dai proponenti svolte nello stesso ordine e sempre vittoriosamente.

Il primo autore poligrafo della Francia nel suo *Essai sur les Moeurs et l'Esprit des Nations*, dice: « L'italien (lingua) prit sa forme à la fin du trezième siecle, du tems du bon roi Robert. Déjà le Dante, florentin; avait illustré la langue toscane par son poëmo bizarre, mais brillant de beantés naturelles, Intitulé, Comédie; ouvrage dans le quel l'auteur s'eleva dans les détails au desns dn manvais goût de son aiècle, et rempli de morceaux écrits aussi purement quo s'ils étaient du temps de l'Arioste et du Tasse. — Ce monument de l'ésprit humain délasse de la longue attention aux malbeurs qui ont troublé la terre ».

Un omaggio molto più ragionato ne fa il dottissimo Villemain nel suo *Cours de Littérature Française:* « Le Dante est à la fois l'Homère et l'Eschyle de ces temps nouveaux; il nous attachera long temps; Il sera pour nous le premier grand génie de l'Europe moderne; il nous montrera ce qu'il y avait de pensée profonde et de haute poésie cachée sous la rude écorce du moyen âge......... La liberté naissant en Italio à l'ombre sanglante des luttes du sacerdoce et de l'empire; la religion et lo pouvoir pontifical, voilà les deux grandes images qui apparurent à l'âme du Dante — À trois siecles de distances, la belle imagination du Tasse, dans les délices de la cour de Ferrare, ne vit rien de plus merveilleux à raconter que les croisades. Mais en présence même des croisades, et sous leur récent souvenir, il y avait quelquo chose au dessus; c'etaint l'Eglise, et la liberté d'Italie. Voilà co que le Dante conçut, et enferma dans sa mystérieuse vision de la vie à venir; voilà ce qui, s'unissant au génie, donne à son ouvrage cette durée immortelle, et ce qui en fait le tableau le plus animé du moyen âgo, en même temps qu'il est la sonche antique de la langue italienne, et la première source de grande poésie en Europe. — D'on vint à la pensée du Dante ce drame sublime et fécond? Lui fut'il inspiré, comme on l'a dit, par un fabliau, par le conte du *Jongleur*, qui va en enfer et joue des âmes aux dés contre S.t Pierre? ou par cette vision poétique de Brunetto Latini? Non. Ce qu'il a imité, c'est tont ce qu'on disait autour de lui. Il eut pour inspiration la pensée commune de ses contemporains. Mais il avait le génie qui révèle à cette pensée populaire sa propro grandeur, qu'elle ne savait pas. C'est dans le mélange de sentiments si divors, d'inspirations si opposées, que s'est formé le plus grand poëto du moycn age, ce poëte dont les vers sublimes et naturels ne s'oublieront jamais, tant que la langue italienne sera conservée, tant que la poesie sera cherie dans le monde ».

L'*eccentrico* e dispregiatore Lord Byron aveva tale una venerazione per questo sommo Italiano, che nel dedicare alla contessa Guiccioli *The Profecy of Dante*, si esprime in tal modo:

« Lady! if for the cold and cloudy clime
Where I was born, but where I would not die,
Of the great poet-sire of Italy
Io dare to build the imitative rhyme,
Harsh Runic copy of the South's sublime,
Thou art the cause; and, howsoever
Fall short of his immortal harmony
The gentle heart will pardon me the crime ».

Uhland, il cigno del Wurtemberg, dà la seguente idea sulla sublimità di Dante:

« Einem göttlichen Gedicht
Hat er Alles einverleibet
Mit so ewigen Feuerzügen,
Wie der Blitz in Felsen Schreibet.

Giovanni Boccaccio, il perfezionatore della patria favella, nacque nel 1313 da un mercante di Certaldo, castello del territorio fiorentino in Val d'Elsa, mentre trovavasi di passaggio a Parigi. Molte furono le poesie da lui vergate tanto nel latino quanto nel patrio idioma, ma non possono pareggiare le prose, per le quali acquistò molta fama nelle lettere. Ei dettò in poesia la *Teseide* in lode della bella Maria, figlia naturale del re Roberto, verso della quale era ferventemente innamorato; questo poema scritto in ottava rima si compone di dodici libri, ed è stimato il migliore degli altri. Il *Filostrato*, il *Ninfale Fiesolano*, licenziosissimo, sono due altri poemetti di mediocre fattura, e possono considerarsi insieme alla *Teseide*, quali primi lavori epico-romanzeschi italiani. L'*Amorosa Visione* composta in terza rima contiene cinque così detti Trionfi, cioè della Sapienza, della Gloria, della Ricchezza, dell'Amore e della Fortuna.

Nella prosa primeggia per eccellenza il *Decamerone*, al quale seguirono gli altri romantici componimenti del *Filocopo*, cioè gli amori di Florio e Biancafiore primo suo scritto giovanile; la *Amorosa Fiammetta*, accennando la suddetta Maria da lui veduta la prima volta nella chiesa di S. Lorenzo in Napoli; il *Corbaccio*, ovvero il *Laberinto d'Amore*, satira contro una vedova che l'aveva burlato; l'*Ameto*, composto di prosa e versi, invenzione della quale tanto si avvalsero i Francesi e di poi Sanazzaro nella sua Arcadia; la vita di Dante ed il comento della Divina Commedia interrotto al 17° canto per l'avvenuta sua morte.

Il Decamerone rimase qual modello di prosa, e fissò le norme della lingua toscana. Per esso l'autore acquistò il nome di *Gianni Bocca d'Oro*, di padre dell'itala prosa. Avendo in quelle *novelle* censurato con tuono beffardo la rilasciata morale del clero, destò contro di lui tale odio da non rispettare neanche le sue ceneri, ad onta che si fosse mostrato pentito nella tarda età, ed avesse indossato abito ecclesiastico. Interrato nella Chiesa di S. Iacopo in Certaldo, dopo non molto tempo, ad istigazione di alcuni preti fanatici, fu rotto dalla plebe l'avello e le sue ossa sacrilegamente disperse. Boccaccio inoltre dettò in latino: la *Bucolica;* la *Genealogia degli Dei;* le *Guerre dei fiorentini contro il duca di Milano ed il re d'Aragona;* la *Ribellione delle terre della Chiesa;* le *Vittorie di Sigismondo;* le *Vittorie dei tartari contro i Turchi.* Questo dotto italiano fu amicissimo del Petrarca, e servì la patria in molte politiche missioni: i fiorentini lo inviarono a Ravenna per far lega col Papa contro i Visconti; trattò con Lodovico di Brandeburgo per invitarlo a scendere in Italia ed abbattere i Visconti; vide Innocenzo VI in Avignone per conoscere il modo da tenersi nel ricevere Carlo IV in Firenze, e supplicò due volte Urbano V per placarlo verso i Fiorentini. Ma la più grata missione per lui fu quella di recare a Petrarca il suo richiamo in patria dopo un lungo ed ingiusto esilio 1).

I tre fiorentini scrittori, Dante, Petrarca e Boccaccio formarono ciascuno

Ja! mit Fug wird dieser Sänger
Als der Göttliche verehret,
Dante, welchem ird'sche Liebe
Sich zu himmlischer verkläret ».

1) In Certaldo vedesi tuttora la casa di Boccaccio ed una torretta con suvvi una iscrizione fatta porre da Cosimo II, in cui si rammenta di aver ivi dimorato. Nella prima camera vi è una seconda iscrizione che dice come la marchesa Carlotta Manzoni Medici avesse rivendicata questa casa dall'oblio, e perchè minacciante rovina la comprava da un estraneo possessore, restaurandola secondo l'antica forma. Ivi tra l'altro si vedono alcuni rottami della profanata tomba, un pacco sigillato delle poche ossa salvate da mano pietosa, e tutte le opere con una copia del suo testamento.

una propria scuola. Dante svolgendo il mondo cristiano in tutto la sua ampiezza, formossi uno stile severo solenne, anche quando è amoroso. Petrarca diè perfezione alla poesia erotica: fu molle, soave ed affettuoso. Boccaccio creò il racconto romanzesco con lo stile pieno di forza, ma insieme di eleganza e di grazia. Beatrice, Laura, Fiammetta, furono i motori della loro inspirazione, la cui amorosa ardenza traluce dapertutto.

Per facilità di composizione, e per ragion di progresso letterario il poema eroi-comico doveva quasi accompagnare l'epico-eroico; è di necessità quindi accennare indistintamente gli autori dei due generi, per quanto serbar si possa l'ordine cronologico nelle singole produzioni. Gli scrittori di poesia didascalica, ed i favoleggiatori saranno menzionati in ultimo luogo.

La *Tavola Rotonda del re Arturo*, e le imprese di Carlo Magno contro i Mori della Spagna, furono le primitive sorgenti della poesia romantica sorta nella Provenza.

L'Amadigi di Gaula venne più tardi a completare la serie di quelli immaginosi episodii, che tanto abbellirono la epopea romantica, così detta dalla parola *romanence* o *romance*, significante la lingua in cui i Provenzali rinvennero registrate le geste dei Paladini di Francia nella memorabile cronaca di Turpino, arcivescovo di Rheims. Gli Italiani prescelsero di cantare i fatti di questa cronaca, poichè le avventure di Carlo e della sua corte si connettevano alle guerre fatte da questo celebre conquistatore nella Penisola. Turpino, contemporaneo di Carlo Magno, narrò le avventure del detto imperatore e dei suoi paladini. Tra i paladini si distingueva principalmente Orlando, che tipo di cortesie cavalleresche e di forza, si finge di aver liberata la Francia dai Mori che l'avevano invasa fino ad assediare Parigi, ma poi volendo ricacciarli in Ispsgna dov'essi dominavano, fu tradito da Gano di Maganza, per cui rimase ucciso nelle gole di Rongisvalle, pria che soccorrerlo potesse Carlo Magno da lui chiamato con un corno incantato che si sentiva centinaia di miglia lontano.

Sono da notarsi per semplice menzione i seguenti poemi romantici usciti alla luce verso la fine del XIV secolo. Il *Buovo d'Antona* in ventidue canti, ed in ottave, di poco posteriore a Dante; la *Spagna Istoriata* in quaranta *cantari* sulla guerra di Carlo Magno nella Spagna, scritta da un Sostegno dei Zanobi di Firenze; la *Regina d'Ancroja, su i mirandi fatti de li paladini di Franza contro Baldo di Fiore imperatore di tutta Pagania*, composta di trenta lunghi canti 1). Un Acchellini, forse antenato di colui che imprese a guastare la nostra lingua, ne compose due intitolati il *Viridario* ed il *Fedele;* erano piuttosto racconti semiserii in ottava rima. Di maggior valore fu quello dei *Reali di Francia* per Cristofaro Altissimo. Tutti gli argomenti delle suddette poesie furono presi da antiche cronache francesi del XIII secolo, indi tradotte in italiano. Quella dei Reali di Francia aveva il seguente curioso titolo: *I reali di Franza, nel quale si contiene la generazione di tutti i re, principi, baroni di Franza, e de li Paladini, colle battaglie da loro fatte, comenzando da Costantino imperatore fino ad Orlando conte d'Anglante.* D'eguale provenienza sono: *Li facti de Carlo Magno; I fatti di Rinaldo; Arguto figlio di Uggero Danese*, ed altri simili.

1) Alla fine del quinto canto della *Regina d'Ancroja*, come per compenso di un tanto lavoro si domanda la olemosina:

« Ch'ora vi piaccia alquanto por la mano
A vostre borse, e farmi dono alquanto,
Chè qui è già finito il quinto canto.

Dalla suddetta favola di Turpino, Luigi Pulci trasse argomento per un suo fantastico poema. Egli debbe riguardarsi come il più antico poeta eroi-comico che fosse apparso in Italia, perciocchè niuno di coloro che lo precedettero meritò il nome di *epico* nel vero senso della parola. Il *Morgante Maggiore* fu da lui composto ad invito della principessa Lucrezia Tornabuoni, madre di Lorenzo il Magnifico, ed anch'ella autrice di pregiate poesie; il tema da lei datogli fu il Morgante le cui imprese erano celebrate nelle diverse *romance* sui fatti di Carlo Magno. Benchè questo poema contenga parecchie buffonesche scurrilità ed iperbolici racconti, pur venne a causa della sua novità accolto con indicibile entusiasmo per tutta Italia. Il lavoro è d'un sol getto, e può essere tenuto come un perfetto esempio della poesia burlesca. Il linguaggio degli eroi e delle damigelle è infarcito di proverbi e modi in dialetto fiorentino. Nelle battaglie ci ha più ingiurie che percosse; Lattanzio, Alcuino, Turpino sono citati non a confermare, ma a dileggiare la verità della tradizione. Una profusione di avvenimenti allietati da episodii scritti con straordinaria fantasia, ed i bei versi sorretti dalla voga in cui erano le geste dei cavalieri che seguirono l'Eroe del medio evo, resero questo lavoro del Pulci il modello di tutti gli altri di simil genere che successivamente apparvero sino ad Ariosto. L'autore nel suo Morgante si attenne alla menzionata leggenda dell'arcivescovo di Rheims per quanto l'estro fervidissimo di lui potesse seguirne il dettame. La lettura del lungo poema in ventotto canti si propagò con tale rapidità, che dal 1481, data della sua pubblicazione, fino al 1500 se ne fecero sette edizioni, cosa straordinaria in quei tempi. Il Pulci nasceva in Firenze nel 1431 da nobilissimo legnaggio, e fu legato con Lorenzo dei Medici ed Angiolo Poliziano di costante amistà 1).

Sull'esempio di Pulci, Matteo Maria Boiardo di Ferrara, signore di Scandiano e governatore di Reggio, (1430-94), scrisse poco dopo il rinomato poema dell'*Orlando Innamorato*, lavoro molto pregevole, e che forse avrebbe eguagliato l'Orlando d'Ariosto se la morte non gli avesse impedito di menarlo a fine, e di limarlo. Boiardo superò il Pulci nella regolarità dell'orditura, e nella naturalezza degli avvenimenti. Egli muove del pari che il suo predecessore dalla cronaca di Turpino, e ponendo nel centro dell'epico quadro qual tipo della bellezza e delle grazie la sua Angelica (creazione tutta propria), le si spazia intorno per sessanta canti coi fatti strepitosi dell'eroe del poema, e di tutti coloro che primeggiarono nella corte di Carlomagno. Oltre del paladino Orlando già conosciuto, ivi sorsero i nomi di Marfisa, Agramante, Sobrino, Maudricardo, e Rodomonte, che rimasero come tipi dei futuri poemi cavallereschi. Anche le armi ed i cavalli si ebbero fama, come le spade Durlindana e Belisarda, e i destrieri Frontino, Brigliadoro e Vegliantino. Boiardo ne mandò a termine appena tre libri in ottava rima: il primo contiene venti canti, il secondo trenta, e nove il terzo. Compose eziandio una commedia in terza rima ed in cinque atti intitolata *Timone*.

L'epopea eroica, dopo la pubblicazione della Divina Commedia, ebbe vita in Italia con Angiolo Ambrogino di Montepulciano, detto dipoi Poliziano, nato nel 1454, il quale contribuì non poco al progresso letterario del decimoquinto secolo. Fu autore delle rinomate *Stanze* in lode di Giuliano dei Medici, nella occasione della giostra in cui il detto principe rimase vincitore. Era allora la Repubblica fiorentina governata da Lorenzo di Piero dei Medici, il quale volle

1) Lord Byron voglioso di far conoscere ai suoi compatriotti la originale poesia del Morgante, ne tradusse il primo canto in inglese. Nella *Scelta dei componimenti* si riporteranno alcune ottave riguardanti l'eroe del poema, che smisurato gigante combatteva con un enorme battaglio di campana.

Digitized by Google

dare al popolo lo spettacolo di una grandiosa giostra, ove prese parte egli stesso col fratello Giuliano. E siccome Luca Pulci aveva con un bel poema descritti in ottava rima i fatti di Lorenzo, così egli nella maniera medesima prese a celebrare quei di Giuliano, con tanta felicità di successo, che si lasciò lungo tratto addietro non pur l'emulo suo, ma quanti innanzi a lui e nel suo secolo si posero a scrivere cantiche, essendo questa tra le più eleganti che si abbia l'itala poesia: la descrizione della dimora di Venere in Cipro non può essere più leggiadra. Questo eroico canto in due libri, destinato a servir d'inizio ad un poema, rimase disgraziatamente interrotto allorchè Giuliano soggiacque vittima della congiura dei Pazzi, mentre la composizione di Luca Pulci venne regolarmente compiuta 1).

Scrisse il Poliziano con molta eleganza versi e prose nella greca e latina lingua: in greco un libro di epigrammi ed alcune epistole; in latino la Congiura dei Pazzi, dodici libri di Epistole, due *Centurie* di miscellanee, ed in versi quattro *Selve* sulla maniera di Stazio. In italiano compose anche la Favola di Orfeo di cui si farà cenno nella drammatica. Poliziano a cagione della sua vasta erudizione e dottrina visse talmente onorato dalla Casa Medicea, che, ottenuto il canonicato della metropolitana di Firenze, fu chiamato dal Magnifico Lorenzo ad instruttore dei suoi figliuoli, tra i quali fu Giovanni, che di poi assunse la tiara sotto il nome di Leone X, cui tanto debbono le lettere e le belle arti. Da ultimo fu compagno indefesso negli studî severi delle scienze al grande letterato Giovan Pico principe della Mirandola 2); e se lasciò gran desiderio di veder compiuta la *Giostra*, ne compensò la mancanza con le canzoni e le ballate che sono gemme di poesia.

Al vanto di essere il primo autore della tragedia italiana, Giovangiorgio Trissino (1478-1550), unì quello di comporre una poesia che avesse finalmente la vera forma epico-eroica. Dettò nel 1547 l'*Italia liberata dai Goti* in 27 canti, ed in versi sciolti; l'argomento fu il trionfo di Belisario contro i Goti, inviato da Giustiniano imperante in Costantinopoli alla liberazione d'Italia. Nel primo libro l'imperatore Giustiniano, confortato da un Angelo che gli apparisce in visione, risolve di spedire un esercito in Italia per distruggere il dominio dei Goti, e ne dà il comando a Belisario. Nel quarto si descrive la presa di Roma con tutti i particolari. L'ultimo contiene la piena sconfitta dei Goti, ed il loro re Vitige, fatto prigioniero, è mandato a Bisanzio. Trissino pose ogni suo studio nel prendere ad esemplare Omero, ma ne rimase infelice imitatore; e *L'Italia Liberata*, oltre del plagio greco, sfornita degli indispensabili pregi in tal genere, finì con essere posta in obblio malgrado la sua forma regolare.

Luigi Alamanni 1495-1556 prescelse anch'egli un argomento eroico nell'*Avarchide*, incorrendo nei medesimi errori di Trissino; nè fu più felice nell'altro suo poema comico del *Girone*, benchè fosse stato il primo ad abbandonare l'eterno argomento delle imprese di Carlomagno 3).

1) Luca Pulci scrisse benanche nel genere epico romanzesco, il *Driadèo d'Amore*, ed il *Ciriffo Calvaneo* o il *Povero avveduto*, da un romanzo apparso fin dal 1303, entrambi in ottava rima; ma si ebbero poca o niuna rinomanza, per esservi molte astruserie ed incoerenze scritte a modo di riboboli.

2) Pico a 18 anni possedeva 22 lingue per lo più orientali; di anni 24 pubblicava a Roma nel 1486 un programma di 900 proposizioni, intitolato *De Omni Re Scibili*, che si obbligava a sostenere contro chiunque. Nato nel 1463 morì di 31 anni.

3) Così l'autore incomincia il suo poema:

Io che giovin cantai d'ardenti amori
I dubbiosi pensier, l'incerte pene,

L'antica terra ausonia ebbe il suo secolo di Pericle e di Augusto nel sorgere del decimosesto: con Ariosto e Tasso l'epopea durante questo periodo toccò la più alta perfezione in entrambi i generi.—Nel 1516 apparve la classica poesia dell'*Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto in quarantasei canti, vero tipo del genere eroi-comico ove le favole del Boiardo furono trattate con maggiore abilità di tutti quelli che lo seguirono. Nato in Reggio nel 1474 da Nicolò di Rinaldo Ariosto, gentiluomo Ferrarese e capitano della Cittadella di Reggio pel duca Ercole I, fu egli stesso nel 1522 promosso all'ufficio di commissario nella Garfagnana, e godette la stima e la protezione dei pontefici Leone X e Clemente VII. Il suo *Orlando Furioso*, pubblicato prima nel 1515 in quaranta canti, poi nel 1532 in quarantasei, oscurò la gloria di quanti poeti lo precedettero, e niuno dopo di lui ha potuto finora non solo superare, ma neanche pareggiare.

La formazione di questo aureo poema in ottava rima gli costò ben dieci anni d'indefessa fatica, ed il plauso generale con cui venne accolto fu tale, che in breve tempo si fecero sessanta edizioni, e videsi tradotto in diverse lingue. L'*Orlando* comechè in seconda linea coi poemi eroici, per la facilità con cui può il poeta nell'eroicomico variare a suo talento, e correre sbrigliato pel vasto campo della fantasia, è riguardato nell'europea letteratura il più gran lavoro epico romanzesco, da servir di norma a chiunque volesse seguire la stessa via. La purità dello stile, la melodia del verso, e la maravigliosa spontaneità del racconto, difficilmente potranno da altri essere mai raggiunte; incontrastabilmente poi è unico per la facilità e naturalezza della rima. In questa superba poesia l'Ariosto presenta un complesso di bellezze di ogni genere, dal sublime più elevato fino alla più semplice piacevolezza. Arrogi che nel principio di ogni canto l'autore espone in poche ottave quasi un reassunto di quanto egli presenterà nel pretto senso morale, e tutto ciò maravigliosamente rispondente al soggetto, e spesso condito di tanta giovialità, che questa innovazione tutta propria del poeta, forma il miglior pregio del lavoro. Nell'esordio per esempio del canto 37 si ammira un sublime elogio della celebre poetessa Vittoria Colonna 1). Seguendo le orme di Bojardo tolse a continuarle innestandovi altre invenzioni. L'azione del suo poema è l'assedio che, contro ogni verità storica, suppone fatto a Parigi dai Mori, ove combattono eroi cristiani e musulmani. Orlando per amore di Angelica commette le più pazze stravaganze, finchè Astolfo sul cavallo alato Ippogrifo monta al cielo della luna a ripigliarne il senno che a lui restituisce.

A prima giunta l'*Orlando* sembra un accozzamento di multiplici episodi legati insieme da un debole filo, che alcuna fiata rimane discontinuo. Ma veduto nel complesso, appare agevolmente esservi unità di concetto nello svolgere a gradi il furore di Orlando suo protagonista, e nel compiere le nozze di Ruggiero e Bradamante d'onde doveva scaturire la nobile progenie estense, divenendo così lo scopo principale del poema l'elogio cortegianesco dei duchi di Ferrara. L'Ariosto infine col suo portentoso ingegno è il maestro di tutti nel pennelleggiare con inarrivabile magistero i moltissimi e svariati quadri,

Poi destai per le selve tra pastori
Zampogne incolte e semplicette avene,
Indi l'arte e l'oprar ai buon cultori
Mostrai, che ai campi e al gregge si conviene,
Or dei miei giorni alle stagion mature
Narrerò di Giron l'alte avventure.

1) Vedi *Scelta dei brani epici*.

giocondi, passionati, o terribili che fossero; maneggiando da padrone la lingua, lo stile, il verso, con riescire sempre limpido nell'esposizione del concetto, sempre brioso negli episodi di amore. È il poeta del libero slancio, della fantasia incomparabile, che celia col soggetto, coi lettori, con se stesso; spezza e riattacca gli episodi a suo capriccio; svolge e intreccia quattro o cinque avvenimenti contemporanei; non si cura di Omero nè di Virgilio, ma calca tutte le vie del Parnaso coglieudone alla ventura i più olezzanti fiori 1). Anch'egli intenerito dai mali della patria si scaglia contro il pervicace straniero, e contro l'ignavia degli Italiani.

Voi, gente ispana, e voi gente di Francia,
Volgete altrove, e voi, Svizzeri, il piede,
E voi, Tedeschi, a far più degno acquisto;
Chè quanto qui cercate è già di Cristo.
Se cristianissimi esser voi volete, 2).
E voi altri cattolici nomati,
Perchè di Cristo gli uomini uccidete?
Perchè de' beni lor son dispogliati?
Perchè Gerusalem non riavete,
Che tolta è stata a voi da' rinegati?
Perchè Costantinopoli, e del mondo
La miglior parte, occupa il Turco immondo?
Non hai tu, Spagna, l'Africa vicina,
Che t'ha viepiù di questa Italia offesa?
E pur per dar travaglio alla meschina,
Lasci la prima tua sì bella impresa.
O d'ogni vizio fetida sentina,
Dormi, Italia imbriaca; e non ti pesa
Ch'ora di questa gente, ora di quella
Che già serva ti fu, sei fatta ancella?
. . . .
. . . .
Tu, gran Leone, a cui premon le terga
Delle chiavi del ciel le gravi some,
Non lasciar che nel sonno si sommerga
Italia, e la man l'hai nelle chiome.
Tu sei pastore; e Dio t'ha quella verga
Data a portare, e scelto il fiero nome,
Perchè tu ruggi, e che le braccia steuda,
Sì che dai lupi il gregge tuo difenda.

1) Di lui parla con entusiasmo un sommo poeta francese, il più idoneo ad apprezzarlo. Ecco le parole del Voltaire: « Le roman de l'Arioste est si plein et si varié, si fecond en beautés de tous les genres, qu'il m'est arrivé plus d'une fois, aprés l'avoir lu tout entier de n'avoir d'autre désir que d'en recommencer la lecture. Quel est donc le charme de la poésie naturelle! Je n'ai jamais pu lire un seul chant de ce poëme dans nos traductions en prose. — Ce qui m'a surtout charmé dans le prodigieux ouvrage, c'est que l'auteur, toujours au dessus de la matiére la traite en badinant. Il dit les choses les plus sublimes sans éffort, et il les finit souvent par un trait de plaisanterie qui n'est ni deplacé ni recherché.—Il y a dans l'Orlando Furioso un mérit inconnu à toute l'antiquité; c'est celui de ses éxordes. Chaque chant est comme un palais enchanté dont le vestibule est toujours dans un goût different, tantôt majestueux, tantôt simple, même grotesque C'est de la morale, ou de la gaité, ou de la galanterie, et toujours du naturel et de la verité ».

2) Cristianissimo era il titolo del re di Francia. — Cattolico quello di Spagna.

Tra l'infinita schiera di poemi romanzeschi fatti al modo di Bojardo e dell'Ariosto, sono da menzionarsi come di volo i seguenti: Francesco detto il Cieco, nativo di Ferrara, pubblicò un lungo poema di 45 canti, col titolo di *Mambriano*, nome di un re dell'Asia del tempo di Carlo Magno. Questa produzione non mancherebbe di pregi come poesia, ma la disordinata rappresentazione dei fatti, la mancanza dell'unità nel poema, e la noiosa repitizione degli avvenimenti, la fecero ben presto cadere nell'obblio. La stessa sorte si ebbe l'*Alemanna* di Anton Francesco Olivieri di Vicenza che cantò le vittorie di Carlo V sugli eretici. Di poco o niuna rinomanza furono: l'*Alessandreide* e il *Trajano* di Iacobo di Carlo; il *Carlo Magno* in ben cento canti di Francesco Ludovici; la *Marfisa Bizzarra* di Giambattista Dragoncino di Fano; l'*Achille* e l'*Enea* di Ludovico Dolce; l'*Angelica Innamorata* di Brusantini, l'*Orlando Santo* di Cornelio Graziano; *Lancilotto e Ginevra* di Nicolò Agostini; la *Dama Rovenza* del Martello. Sono appena noti senza neppure il bisogno di indicare gli autori, i sedicenti poemi dell'*Antifor d'Albarosia*, dei *Fioretti dei Paladini*, del *Falconetto*, dello *Sfortunato*, di *Altobello e re Trojano suo fratello*, di *Oronte Gigante*, di *Bradamante Gelosa*, ed innumerevoli altri non dissimili per pochezza di valore.

La vasta rinomanza dell'Orlando Furioso spinse il fiorentino Francesco Berni, nato in sullo scorcio del secolo XV in Castel Lamporecchio, a tentare di raggiungere la stessa gloriosa meta. Poco atto vedendosi ad ordire l'argomento di un poema per cagione della instabile operosità delle sue idee, prese quello del Bojardo tal quale avevalo ideato l'autore, e si accinse ad abbellirlo con un verseggiare fiorito, brioso, ed oltremodo allettevole. Quindi l'*Orlando Innamorato* di Berni è una riproduzione intera di quella già pubblicata da Bojardo; il testo è copiato stanza per stanza con nuovo stupendo lavorio di vaghissimi ricami. I soli prologhi ad imitazione di Ariosto furono aggiunti dal celebre satirico fiorentino, ed in questi non essendo infrenato da alcun riguardo, si abbandonò a tutta la effervescenza dell'estro. — Sull'esempio di Berni l'altro poeta Ludovico Domenichi volle anche rifare l'*Orlando Innamorato*, ma fallì nell'intento.

Teofilo Folengo, detto ancora Martin Coccaio, nato il 1591, compose un Orlandino in poesia maccaronica. Questo genere consiste nel mescolare una lingua con l'altra nelle parole e nelle frasi: per gl'Italiani il latino si offriva facilmente a tale uso. Il primo che adottò questa forma fu Tifo degli Odasi da Padova, morto il 1488. Le altre produzioni maccaroniche del Folengo sono: la *Moschea* in tre libri, ossia la guerra tra le mosche e le formiche; la *Zanitonella*, e sopratutto il suo *Baldo da Cipada* in 25 canti, dove fa la parodia dell'Eneide di Virgilio.

Nei diversi indirizzi della poesia giocosa si segnalarono molti autori, e tra gli altri Mauro, Bini, Martelli, Veniero, Simeoni, il leggiadro Tansillo, Agnolo Firenzuola, e Giulio Cesare Crocce, morto nel cominciare del XVII secolo, autore della poesia detta *Storia di Bertoldo*, e indi come continuazione *Storia di Bertoldino e Cacasenno*.

Scorsi pochi anni dalla pubblicazione dell'Orlando Furioso apparve in Venezia nel 1531 l'*Adamigi* di Bernardo Tasso (1493-1569), anche in ottava rima. Nacque Bernardo in Bergamo venendo dalla nobilissima stirpe Torregiana, ch'ebbe la Signoria di Milano pria di esserne scacciata dai Visconti; sua madre fu una Cornaro delle più illustri famiglie di Venezia. La fama delle sue poesie gli procurò l'amicizia del principe di Salerno Ferrante Sanseverino, che lo invitò a sua corte, ove stette molto onorato; e indi, ritiratosi per alcun tempo a Sorrento, ivi apprese semprepiù a perfezionarsi nell'amena lette-

ratura. In fine dopo di aver seguito in Francia il Sanseverino nella sna fuga dal Regno, dipartitosi da lui, fu accolto nella corte di Mantova qual segretario dei Conzaga, ove dipoi morì nel 1569 mentre era governatore di Ostiglia. L'autore prese l'argomento dell'Adamigi da nn romanzo spagnnolo, e l'adattò nel suo poema sotto la forma eroicomica. Lo stile n'è puro ed i versi armoniosi, ma invano vorresti rinvenirc quegli slanci di fantasia, quella vaghezza di colorito tanto essenziali nell'epopea romantica. Vi appare invece troppo studio: ei comincia ogni canto con l'apparizione dell'aurora, terminandolo con la descrizione della notte, ripassando le tinte a guisa di sottile miniatore, non già come Ariosto che arditamente tratteggia a gran tocchi.

L'Adamigi è composto di cento canti, contenenti ben settemila stanze. Le strepitose imprese della fata Urgana, l'eroiche virtù di Adamigi, che si mostra dovunque nelle selve e nei castelli, dirizzando torti e vendicando ingiurie, servono di principale ordito al poema. Bernardo fu così poco stanco del lnngo lavoro, che vi aggiunse ancora come appendice la storia di Floridante in diciannove canti. Questo poema non potè meritare grande rinomanza, perchè non rivestì la vera forma epica.

Della *Marfisa* di Pietro Aretino non è a parlarsi. Questa poesia epica scherzosa si aggira in esposizioni e racconti osceni secondo il corrotto costume dell'autore. Sdolcinate allegorie ed iperboliche descrizioni, rendono anche riguardo allo stile la Marfisa poco o nulla gradita. Molti poetastri seguirono Pietro Aretino in tale andazzo, locchè contribuì per qualche tempo ad alterare il vero gusto delle patrie lettere. Se egli, invece di smarrirsi per vie scabre e tortuose, battuto avesse il retto sentiero, avrebbe senza fallo occnpato il posto tra i più grandi verseggiatori della Penisola, mercè dell'incomparabile suo ingegno.

Verso la metà di questo aureo secolo un astro fulgidissimo videsi spnntare in fra gli olezzi della sorrentina pendice, sorgente a manca della vaga sirena Partenope, che qual regina del Tirreno voluttuosamente sdraiata nell'incantevole suo golfo, sembra sostener con una mano l'urna gloriosa del sommo cantor latino, e con l'altra prodigar carezze alla culla dell'italo cigno. Il figlio di Bernardo Tasso vi nasceva nel 1544. I gravi infortunii del principe di Salerno di cui Bernardo suo genitore trovavasi segretario, rapirono la quiete e la fortuna paterna, determinandosi di seguire nei sinistri avvenimenti quel principe di cui era stato compagno indivisibile nei dì felici. Nè tardò molto che il Sanseverino per pubblica sentenza fu dichiarato quale ribelle, e con esso Bernardo e Torquato benchè fanciullo innocente, ond'è ch'ebbe a lasciar scritto il nostro poeta in una non finita canzone l'amaro ricordo della precoce perdita materna, e della sua fuga col padre 1). Istruito nelle scuole pubbliche dai Gesuiti di Napoli durante la sua adolescenza, Torquato passò a studiare in Bergamo patria del genitore, ed indi in Padova, ove apparò filosofia. Non avendo ancor varcato il quarto lustro, compose il *Rinaldo*, poema romantico in ottava rima diviso in dodici canti, che dedicò al cardinale

1) Me dal sen della madre empia fortuna
l'argoletto divelse; ah! di que' baci
Ch'ella bagnò con lagrime dolenti
Con sospir mi rimembro, e degli ardenti
Preghi, che s'en portar l'aure fugaci.
Ch'io non dovea giunger più volto a volto
Fra quelle braccia accolto
Con nodi così stretti e sì tenaci,
Lasso! e seguii con mal sicure piante
Qual Ascanio, o Camilla, il padre errante.

Digitized by Google

Luigi d'Este, germano di Alfonso II duca di Ferrara; lavoro ch'egli stesso reputava leggiero come uno scherzo 1). Il porporato preso di grande affetto verso del giovane poeta, lo raccomandava ad Alfonso, il quale nel 1566 lo chiamò in corte, ed ivi a sue spese splendidamente lo mantenne onde potesse con maggior agio coltivare gli studi, ed ultimare il suo gran poema della *Gerusalemme Liberata*, del quale già si conoscevano alcuni canti. La fama del Tasso ben presto valicò il confine delle Alpi, poichè condotto dal cardinale in Parigi nel 1571, fu ricevuto coi più distinti onori da quella dotta università, e dallo stesso re Carlo IX.

Tante lusinghiere accoglienze dinnite alla generale ammirazione promossa dalla *Gerusalemme*, pubblicata in Ferrara nel 1581 e dedicata ad Alfonso II, sparsero di fiori il sentiero dei suoi primi anni. Ma a questa splendida passaggiera prosperità non tardò a subentrare l'infortunio: egli trasse d'allora in poi una esistenza talmente amareggiata, da non poter godere mai più quel plauso universale, che incessante lo circondò per tutta una vita di sciagure, finchè miseramente si spense a vista del Campidoglio, senza che vi potesse cogliere il meritato alloro. — Fin dal 1577 incominciò il primo anello di quella catena di mali che doveva trascinarlo lentamente alla tomba. Tradito da falso amico che divulgava un suo secreto, lo percosse nel volto al cospetto del duca Alfonso. Sì grave oltraggio destò la vendetta dell'offeso, che con vile aguato lo assalì insieme a tre suoi germani; ma il Tasso conoscendo a perfezione l'arte della scherma si difese da tutti, e ferì gravemente il disleale. Come conseguenza del disastroso avvenimento il duca impose l'esilio ai primi, fece sostenere Torquato nel proprio appartamento. Questo contegno venne sinistramente interpretato dal sospettoso poeta; ed il timore di essere stato scoverto nel suo amore con una gran dama della corte, fu la prima origine di quel dissesto morale, che lo rese dipoi tanto degno di compianto 2). Per lo spavento dell'ira di Alfonso fuggì a Torino con abiti mentiti, e sotto il finto nome di Omero Fuggiguerra. La vita vagante, i disagi del cammino, e l'instantaneo cangiamento di una esistenza lieta ed onorata in giorni di dolore e di travaglio, affralirono talmente l'indomito suo coraggio che spesso gli pareva di essere avvelenato, o perseguito a morte per mandato del duca. L'incusso terrore divenendo sempre più infrenabile, potentemente oprò ad alterare la serenità dell'animo e la salute; come eziandio ingenerò quell'umore melancanico ed irascibile, che lo consumò per venti anni, e gli diede alcune fiate l'apparenza di demente, mentrecchè il suo intelletto pur rifulgeva di tanta luce. Non cre-

1) Così scherzando io risonar già fea
Di Rinaldo gli ardori e i dolci affanni,
Allor che ad altri studi il dì toglica
Nel quarto lustro ancor dei miei verd'anni:
Ad altri studi, onde poi speme avea
Di ristorar d'avversa sorte i danni;
Ingrati studi, dal cui pondo oppresso
Giaccio ignoto ad altrui, grave a me stesso.

Da questi versi il lettore scorgerà quanta sia stata viva nel Tasso la brama della gloria letteraria.

2) Chi sia stato l'oggetto della sua passione fu per molto tempo incerto. Ora sembra avverato che fosse la principessa Eleonora sorella del duca Alfonso II, la quale preferì di vivere nubile nella corte di Ferrara anzichè avvinta con reali nozze. Altri pretesero che fosse la contessa Eleonora Sanvitale, dama ferrarese, indicandola in quel suo sonetto:

« Donna qual *Vital* succo, e qual celeste
Dolce rugiada »

Alcuni infine credettero ch'era una damigella della principessa, eziandio di questo nome, a cui il Tasso indrizzò una vaghissima canzone, la quale incomincia: « Fanciulla avventurosa »

Digitized by Google

dendosi più sicuro in Torino, fuggì a Roma, ed indi sempre incalzato dalla stessa paura, corse a nascondersi in Sorrento sotto spoglie di pastore. Alfonso per accertarlo del suo affetto lo invitò pressantemente a far ritorno in Ferrara, ove fu ricevuto a corte con molta onoranza; ma non potendo colà più oltre reprimere la bilustre passione, e divenendo maggiormente taciturno ed irrequieto, fu con somma barbarie rinchiuso nel manicomio di S. Anna sotto la mentita speranza che mercè gli opportuni rimedi potesse repristinarsi in salute.

Il senno però di Torquato non era punto smarrito, come si voleva far credere; ma semplicemente esasperato per l'acerbità delle patite sventure. In vero, le sue lettere scritte da quel luogo a diversi principi per la sua liberazione, o ai molti letterati in difesa della *Gerusalemme* censurata da invidiosi detrattori, mostrano quanto sano avesse lo intelletto comechè alcune fiate solesse soggiacere a febbrili travedimenti. Stanco delle aspre critiche che giornalmente gli facevano i partegiani dell' Ariosto, ed alcuni accademici della Crusca, volle rifare il poema, e cambiatolo in gran parte, gli diede il nome di *Gerusalemme Conquistata*; ma questo lavoro non potè stare al paragone del primo, che era sorto senza studio e senza sforzi dalla vergine fantasia di una età fiorente 1). La più acerba guerra fu a lui diretta dai così detti *Infarinati*,

1) Diede causa vinta agli avversari con rifondere l'epera dei suoi migliori anni in un poema quasi nuovo, e nel tempo appunto che aveva tutto il vigor della mente perduto. Egli però credette di aver trionfato dei suoi detrattori con eliminare tutti i versi che avevano meritato la lero censura. Nel XXIII dei sonetti eroici Torquato si mestra oltremodo contento della sua *Gerusalemme Conquistata*, censurando ei stesso il primo capolavore:

Scrissi di vera impresa e di erei veri,
Ma gli accrebbi ed ornai, quasi pittore
Che finga altrui di quel ch'egli è migliore,
Di più vaghi sembianti e di più alteri.
Pescia, con occhi rimirai severi
L'epra; e *la forma a me spiacque e 'l colore*,
E l'altra ne formai, mastro migliore;
Nè so se colorirla in carta io speri.

Come confronto tra la *Gerusalemme Liberata* e la *Gerusalemme Conquistata* poniamo qui le prime tre ottave di quest'ultima, e il lettore ne vedrà subito la differenza.

Io canto l'arme, e 'l cavalier sovrano,
Che tolse il giogo alla città di Cristo.
Molto col senno e con l'invitta mano
Egli adoprò nel glorioso acquisto,
E di morte ingombrò le valli, e 'l piano;
E scorrer fece il mar di sangue misto.
Molto nel duro assedio ancor sofferse,
Per cui prima la terra e 'l Ciel s'aperse.

Quinci infiammâr del tenebrose inferne
Gli angeli ribellanti, amori, e sdegni;
E spargendo nè suoi venene interno,
Contro gli armar de l'Oriente i regni:
E quindi il messagger del Padre eterno
Sgombrò le fiamme e l'arme e gli odi indegni:
Tanto di grazia diè nel dubbio assalto
A la croce il Figliuol spiegata in alto.

Voi, che volgete il Ciel, superne menti,
E tu, che duce sei del santo coro,
E fra giri lassù veloci e lenti
Porti la face luminosa e d'ore,

con a capo il presuntnoso Salviati; però quella maligna critica, al pari di fastidioso insetto, ebbe breve durata, e cadde ben presto nell'obblio che meritava. Tante numerose ed accanite polemiche vieppiù alterarono la salute del troppo irritabile autore, già per infelice passione peggiorata. Basta la stessa sua testimonianza per dimostrare che soffriva alcune volte d'allucinazioni. Egli nel 28 dicembre del 1585 in tal modo scriveva a Maurizio Cattaneo:..... « Oltre quei miracoli del folletto, vi sono molti spaventi notturni. Ho vednto ombre, ho udito strepiti spaventosi. . . . e fra tanti terrori e tanti dolori m'apparve in aria l'immagine della gloriosa Vergine col Figliuolo in braccio. E benchè potesse facilmente essere una fantasia, perchè io sono frenetico e quasi sempre pertnrbato da varî fantasmi, e pieno di malinconia infinita, nondimeno, per la grazia di Dio, posso *cohibere assensum* alcuna volta. . . . La qualità del male è così maravigliosa, che potrebbe ingannare i medici più diligenti, ed io la stimo operazione di mago; e sarebbe opera di pietà cavarmi di questo luogo, dove agl'incantatori è concednto di far tanto contro di me.... Del folletto voglio scrivere alcuna cosa ancora. Il ladroncello m'ha rubati molti scudi di moneta, nè so qnanti siano, perchè non ne tengo conto come gli avari; ma forse arrivano a venti: mi mette tutti i libri sossopra, apre le casse, ruba le chiavi ch'io non me ne posso guardare ».

La sua prima lettera scritta dal manicomio a Scipione Gonzaga nel 1579 è molto più ragionevole, ma neppur d'una mente perfettamente sana. Così penò sette anni dal 1579 al 1586, supplicando or l'uno or l'altro per la sua liberazione, non essendo venuto fatto di trarnelo nè al Consiglio di Bergamo, nè al Granduca di Toscana, nè ai pontefici Gregorio XII e Sisto V, che diressero calde premure al duca Alfonso d'Este.

Infine nel 1586, per intercessione del principe Vincenzo Gonzaga figliuolo che fu del Duca di Mantova, venne ridonata al Tasso la libertà. D'allora gli nltimi anni di sua vita furono trascorsi sempre nel medesimo stato di languore, ora in Roma accolto ed onorato dal cardinale Cinzio Aldobrandini, ora in Napoli dal princ'pe di Conca, e dal Manso Signor di Bisaccio. Senza affetti domestici, senza una dimora fissa, andava vagando, ricevuto a onore dovunque giungesse, eppur sempre infelice e povero 1). Nè bastarono tante sventure ad ammansire la pertinace ferocia della avversa fortuna, perocchè volendo il pontefice Clemente VIII degli Aldobrandini giustamente premiarlo con l'onore del trionfo e della corona in Campidoglio, il misero poeta ormai già affranto da continno penare gravemente infermossi nel convento di S. Onofrio, e in età di 51 anni uscì nell'aprile del 1595 da sì affannosa vita il giorno precedente a quello destinato a ricevere la corona d'alloro.—Una cruda morte doveva ali-

Il pensier m'inspirate, e i ebiari aeeenti
Perch'io sia degno del toscano alloro.
E d'angelico auon eanora tromba
Faeeia quella tàcer eh'oggi rimbomba.

Religieso sempre, e più negli ultimi anni, tentò comporre anehe il poema biblico in versi seiolti, le *Sette giornate del mondo creato*: è una fredda riproduziene di qoanto ei apprende la Genesi. Altri poemetti dettò come la *Strage degli Innocenti*, *le Lacrime di Maria*, *e il Monte Oliveto*.

1) Per eausa di povertà non poteva alimentarsi di eibi sani, e dovea spesso vendere o pegnerare le aue eose per campar la vita, come ne fan testimonianza le due aue lettere scritte al Costantini nel settembre del 1590, e a Curaio Ardizio. — Fra le carte di un ebreo si trovò questo sue viglietto: « Io sottoaeritto dichiaro d'aver rieevuto dal signor Abram Levi 25 lire per le quali ritiene in pegno una spada del mie padre, sei camieie, quattro lenzuoli, due tovaglie. — A dì 3 di marzo 1570 — Torq. Tasso ».

Digitized by Google

dire quel serto, cangiandolo in ferale cipresso per adombrarne la tomba 1)!

Per ben due secoli e mezzo le spoglie dell'epico immortale rimasero quasi inonorate presso l'altar maggiore nel tempio di S. Onofrio dei Padri Girolomini snlla cima del Gianicolo, ma nel dì 25 aprile 1827, anniversario della morte, il cenere del Tasso fu con grande pompa chiuso in sontuoso monumento marmoreo, opera di Giuseppe De-Fabris.

La *Gerusalemme* a buon dritto può dare il vanto all'Italia di possedere la più bella cantica che da penna umana sia stata vergata giammai. Il soggetto

1) Lod Byron con quella sua vibrata concisione di stile fa dire a Tasse prigione nel manicomio questi snblimi versi, che riassumene i patiti affanni, e la sua fntnra gloria:

« I onea was quick in feeling — that is o'ar; —
My scars are callous, or I shonld have dash'd
My brain against these bars as the sun flash'd
In mockery through them; — if I bear and bore
The much I have recounted, and the more
Which hath no words, 't is that I would not die
And sanction with self — slanghter the dull lie
Which snared me here, and with the brand of shame
Stamp madnass deep into my memory,
And woe compassion to a blighted name,
Sealing the sentence which my foes proclaim.
No-it shall be immortal! — and I make
A future templa of my present call,
Which nations yat shall visit for my sake
While theu, Ferrara! when no lenger dwell
The ducal chiefs within thee, shalt fall down,
And crumbling piece-meal view thy hearthless halls,
A poet's wreath shall be thine only crown,
A poet's dungeon thy most far renown
While strangers wonder o'ar thy unpeopled walls. »

Göthe col sne *Das Schauspiel aus Tasso* velle che anche la poesia tedesca gli tributasse un compianto. Ecco alcuni versi del semme tra gli Alemanni; é Tasse che parla:

« Und bin ich denn so elend, wie ich scheine?
Bin ich so sehwach, wia ich ver Dir mieh zeige?
Ist Alles denn verloren? Hat der Schmerz,
Als schütterte der Boden, das Gebäude
In einen grausen Haufen Schutt verwandelt?
Ist kein Talent mehr übrig; tausendfältig,
Mich zu zerstreun, zu unterstützen:
Ist alle Krafte erloschen, die sich sonst
In meinem Busen regte? Bin ich Nichts,
Ganz Nichts geworden?
Nein, es ist Alles da! und ich bin Nichts?
Ich bin mir selbst entwandt, sie ist es mir!
. . . .
Stellt sich kein edler Mann mir ver die Augen,
Der mehr gelitten, als ich jemals litt;
Damit ich mich vergleichend fasse?
Nein, Alles ist dahin! — Nur Eines bleibt:
Die Thräne hat uns die Natur verliehen,
Den Sehrei des Schmerzens, wenn der Mann zuletzt
Es nicht mher trägt. — Und mir noch über Alles —
Sie liess im Schmerz mir Melodie und Rede,
Die tiefste Fülle meiner Noth zu Klagen;
Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt
Gab mir ein Gott, zu sagen, wie ich leide. » —

Digitized by Google

che Torquato elesse era ben degno di una grandiosa epopea, abbracciando l'intera Europa con la lotta di tutto il cristianesimo contro l'islamismo. Porre in azione d'*Asia, di Libia* e d'Europa *il popol misto*; descrivere il tempo semibarbaro e feudale delle Crociate con le sincrone popolari credenze religiose, imprimendo a ciascun personaggio un'azione precipua, nel mentre tutti dirige ad unico intento morale, era opera degna di un tanto poeta. Da alcuni aristarchi meritò la censura di essersi troppo divagato in racconti amorosi, come quelli che atteggiano a mollezza per più della metà un soggetto di epopea classica, senza pertanto riflettere che trasandando l'amenità degli episodii il racconto epico risulterebbe arido affatto. Da Omero al Tasso non fuvvi alcuno che avesse composto con tanta vaghezza quelli di Olindo, di Erminia, di Clorinda, ed Armida, ove l'autore supera se stesso nel descrivere il delizioso soggiorno della Maga 1). Questo genio sovrano ha perfezionato l'arte di armonizzare gli avvenimenti coi diversi eroi del suo poema, mostrandosi egualmente sublime in tutte le multiplici descrizioni di ogni genere. É ammirabile specialmente nel serbare gli originali caratteri dei suoi personaggi, ciascuno avente una tinta sua propria costantemente conservata in tutto il poema, di maniera che non avvi discorso od azione nella Gerusalemme, che il lettore non sappia a quale personaggio appartenga, senza bisogno di conoscerne il nome. Da ciò ne consegue che Torquato è di tutti gli epici il solo che siasi più avvicinato ad Omero nella maravigliosa distinzione dei suoi eroi, ed in ciò ha superato di molto Virgilio. Goffredo, Tancredi, Rinaldo, Argante e Solimano, formano il più bel contrapposto nei modi e nei costumi di diversa tempra: essi sono egualmente valorosi, ma s'informano con una grandiosità di azione tutta loro speciale, d'onde nasce quell'interessante contrasto che l'autore con inarrivabile maestria espone, ponendo in antitesi la prudenza di Goffredo con l'arroganza di Argante, l'indomabile valore di Rinaldo con l'orgoglioso sussiego di Solimano. Lo stesso è a dirsi di Armida e Clorinda: entrambe sono prese di amore, ma in ben differente guisa, e con diversa purità di affetto; nè cessa l'Eremita Pietro di esser posto in un ingegnoso confronto con l'incantatore Ismeno. In breve, questo italo poema, per comune avviso degli eruditi, è il più elegante e nobile di quanti epici lavori à mai avuta l'europea poesia dal risorgimento delle lettere finora; e la nostra favella ne à senza dubbio acquistato altrettanto onore quanto dall'Iliade la greca, e dall'Eneide la latina. — La *Gerusalemme Liberata* starà nei tempi che verranno qual monumento imperituro dell'alta poesia epica 2).

L'Epopea, come tutte le umane cose, doveva volgere in basso dopo di aver raggiunto l'apogeo della sua perfezione. Invano nella *Croce Racquistata* Francesco Bracciolini di Firenze cantò l'impresa di Eraclio imperatore contro Cosroe re di Persia per ricuperare la santa croce. Invano l'ottimo Chiabrera s'ingegnò di comporre parecchi sedicenti poemetti tra i quali *L'Italia Liberata*, *La Firenze*, *La Gotide*, *Il Ruggiero*, e specialmente *L'Amadeide*; la sua troppa

1) Vedi la *Scelta dei componimenti epici*. Canto XVI.

2) Voltaire in tal modo parla di questo poema: « Le temps qui sape la reputation des ouvrages medio cres, a assuré celle du Tasse. La Jerusalem parait à quelques égardes ètre d'aprés l'Iliade; mais si c'est imiter que do choisir dans l'histoire un sujet qui a des ressemblences avec la fable de la guerro de Troje; si Renaud est une copie d'Achille, et Godefroi d'Agamennon, j'ose dire que le Tasse a été bien au delá do son modèle. Il a autant de feu qu'Homère dans ses batailles, avec plus de variété. Ses heros ont tous des caractères differens comme ceux de l'Iliade; mais ces caractères sont mieux annoncés, plus fortement decrits, et mieux soutenus; car il n'y en a presque un seul qui ne se dement dans le poëte grec, et pas un qui ne soit invariable dans l'italien » — Ed altrove: « Il n'y a point de monuments en Italie qui meritent plus l'attention d'un voyageur que la Jerusalem du Tasse ».

fervida fantasia, non tollerando un lungo lavorío, riuscì meglio nelle canzoni di ammirabile vivacità. L'Italia adunque nel bel principio del decimosettimo secolo, dopo di aver dato alle lettere sì valenti e numerosi epici nei due generi, fece sosta per poco, riposandosi sui coseguiti allori.

La Spagna profittando di tale sospensione, presunse di appropriarsi il primato intellettuale, come già possedeva quello della potenza e delle dovizie. La gonfiezza della sua letteratura arabescata dall'enfasi e dalle iperboli recate dalla scuola dei Gongoristi, dovette influire con maggior forza nel regno di Napoli sottoposto in quel tempo all'iberico dominio. Per una fatale coincidenza sorse allora l'immaginoso e brillante poeta Giambattista Marini, (1569 - 1625) il quale adottò la nuova maniera, e la ingigantì con la voluttà maravigliosa del suo verseggiare promovendo universale simpatia: con ciò egli il capo-scuola divenne dell'aberrazione letteraria italo-ispana. La facile vena, gli insoliti modi, l'immoralità medesima di alcune sue composizioni, gli procurarono una gran moltitudine di lettori. In Torino per la fama acquistata e pel carme ch'egli scrisse in lode di Carlo Emanuele, venne in grazia di questo re, che lo insignì dell'ordine di S. Maurizio e Lazzaro, e lo elesse a suo segretario. L'invidia tosto gli fece guerra, per modo che il Mortola, poeta genovese anch'egli di pessimo gusto, mal sofferendo l'onore che dalla corte veniva prodigato a Marini, cominciò a sparlarne e a vituperarlo. Allora fuvvi tra i due rivali uno scambio di contumelie in versi, bruttissimi e luridi aborti della Venere Pandemia. Mortola dovendo cedere allo spirito satirico del partenopeo nella colluvie di applauditi sonetti, preso da furore gli tirò un colpo di archibugio mentre passeggiava lungo la Dora a fianco di un favorito del re. Il colpo fallì, e invece piagò gravemente il favorito. L'assassino fu condannato a morte, ma il cavaliere Marini ne impetrò la grazia.

Antico è il battagliare fra i poeti: esso risale alla favola di Apollo e Marsia, esempio generale di quanto potesse la gelosia di mestiere nello stesso principe delle Muse. La storia della nostra letteratura abbonda di simili guerre. Il Poliziano e il Merula dalle controversie accademiche discesero a violente ingiurie. Più rinomata fu la briga tra Annibal Caro e Lodovico Castelvetro nel 500. Costoro presero ad accapigliarsi per la canzone composta dal primo per incarico del cardinale Farnese, di cui era segretario, scritta in onore della casa Valois regnante in Francia; poesia cui furono largite sperticate lodi. Di risposta alle mordaci censure di Castelvetro, acuto ingegno modenese, il Caro compose la celebre *Apologia*, in cui finge che alcuni oziosi soliti a radunarsi nella via detta dei Banchi, prendano a difendere la censurata canzone sotto i nomi di Buralto e Fedocco; segue una corona di nove virulenti sonetti a rime intrecciate, ed in fine Pasquino raccoglie tutti questi scritti e li manda al Castelvetro. Quest'*Apologia dei Banchi* è capolavoro di vivezza, di mordacità e di purissimo stile. In detta lotta l'odio e la rabbia andarono tant'oltre, che ne accaddero assassinamenti, e lo stesso Castelvetro fu vittima di notturno pugnale 1).

1) Ecco come incominciava la canzone cortegianesca del Caro:

Venite all'ombra dei gran gigli d'oro
Care Muse, devote ai mioi giacinti;
E d'ambo insieme avvinti
Tessiam ghirlande a'nostri idoli, e fregi.
E tu, Signor, ch'io per mio Solo adoro,
Perchè non sian dall'altro Sole estinti,
Del tuo nome dipinti
Li sacra, ond'io lor porga eterni pregi:

Digitized by Google

Chiamato Marini in Francia da Maria dei Medici, fu ivi tenuto come una divinità del Parnaso, e fece parte della famosa consorteria dell'Hôtel Rambouillet, arcadia leziosa, preseduta dalla nobile italiana Savelli impalmata col marchese de Rambouillet. Ottenne una pensione di dugento scudi dalla detta regina Maria dei Medici, e videsi elogiato in un'opera scritta da Chapelain, il quale col decantare le *peregrine* cose dell'*Adone*, dimostrava la decadenza delle lettere anche in Francia. Roma con le principali città d'Italia lo colmava d'onori, e al suo ritorno in patria nel 1621 entrò pubblicamente a cavallo circondato da popolo plaudente, e preceduto da un nobile cittadino agitando serica bandiera con suvvi ricamata in oro una scritta onorifica sul fare ampolloso del suo stile.

Questo feracissimo poeta aprì il secolo XVII con l'*Adone*, poema stampato per la prima volta a Parigi nel 1623. In esso canta le avventure amorose della dea Venere col pastore Adone: sottili argomenti, magnifiche descrizioni, narrative dilettevoli, il tutto cincescato d'interminabili iperboli, e capricciose smancerie. Sono venti lunghi canti, ciascuno dei quali forma un quadro da se, come la *Sorpresa di Amore*, il *Giardino*, la *Tragedia*, e così via. Egli ha l'arte di abbellire con la inesauribile fantasia le cose più noiose, come in fatti non annoia quanto dovrebbe allorchè scrive centodieci ottave per una partita a scacchi fra Marte e Venere. Fornito di un'estro indomabile il partenopeo cantore corre a sbalzi e sbrigliato nel suo lungo rinomato lavoro, ora elevandosi fino a perdersi, ora carpone nel loto di basse metafori rozzamente espresse, con uno stile tronfio ed affettato, comechè seducente pel poetico incanto. Le sue rime liriche generalmente oscene sono meno fantastiche e più naturali. L'altro poemetto intitolato *La Strage degli Innocenti* meglio rivela l'alto suo valore, perchè non si divaga nelle usate leziosaggini. — Marini in somma divenne il più contagioso corrompitore del gusto, e segnò la decadenza dell'itala poesia 1). Quasi tutti i poeti del tempo lo vollero

Chè por degna corona a tanti regi
Per me non oso; e'ndarno altri m'invita
Se l'ardire e l'aita
Non vien da te. Tu sol m'apri, o dispensi
Parnaso; e tu mi desta: e tu m'avviva
Lo stil, la lingua e i sensi,
Sì ch'altamente ne ragioni o scriva.

Annibal Caro, nato nella Marca d'Ancona (1507-66), fu dotto in greco o latino, e tersissimo nell'italiano. Principale suo lavoro, che gli acquistò molta fama, si fu la traduzione dell'Eneide di Virgilio in versi sciolti, ove con grande maestria d'interpretazione e purità di poesia palesò a tutti i pregi del famoso cantor latino. Del Caro sono anche lodate in supremo grado le prose, e tra queste le *Lettere* di somma eleganza e molto spirito.

Furono frequenti le baruffe tra gli scrittori italiani, e non di rado si scese a basso vendetta. A Giacomo Torelli furono tagliate le dita di notte, al Boccalini vennero date atroci busse; lunghi furono i litigi ecclesiastici del veronese Noris col padre Macedo, del Moneglia con l'eruditissimo Magliabecchi, del Viviani col Marchetti, del Sergardi con Gravina: molte stoccate diede o ricevette il filosofo modenese Geminiano Montanari; molti ferimenti di pugnale produsse il Davila.

1) Ecco alcuni esempii della sua riprovevole maniera di comporre, riguardati allora come miracoli dell'arte:

Adulando in Francia Maria dei Medici parla in tal modo del seno di questa regina:

« Sentier di latte onde van l'alme in Cielo,
Valle di giglio ove passeggia aprile,
Solco di neve che fa vista adorna ».

imitare, e non avendo l' ingegno e la fantasia di lui, ne ritrassero i soli difetti, scompagnati dai numerosi pregi che facevano tollerare quelli del Marini.

Dopo gli inutili sforzi del Piemontese Mortola, di Ansaldo Ceba di Genova, di Niccolò Villani da Pistoia, del Modenese Girolamo Graziani, e di Sigismondo Baldoni di Milano nei loro rispettivi poemi eroici del *Mondo Creato*, del *Furio Camillo*, della *Fiorenza Difesa*, del *Conquisto di Granata*, o della *Caduta dei Longobardi*, questa difficile poesia continuò a rimanere nello stato di decadenza, non solo nel susseguente secolo decimottavo, ma benanche nel nostro decimonono, all'infuori di due soli scrittori quali furono Grossi e Monti.

Tommaso Grossi compì degnamente quanto aveva divisato intorno al suo lodevole lavoro in quindici canti intitolato *I Lombardi alla Prima Crociata*. Egli con infinita abilità svolge in ottava rima la idea politica di quei tempi mercè il racconto dei patrii fasti. Nei primi cinque canti espone con stile maschio e conciso la narrazione del soggetto, nei seguenti percorrendo con alti voli lo spazio dell'immaginativa, si mostra appassionato, e commovente 1). Il medesimo au-

E del naso: « Sorge nel mezzo un edifizio bianco
Eletto a terminar con muro breve,
Posto colà fra' il destro prato e il manco,
Il candido ostro e la purpurea neve »

E della pupilla: « Dov' è scritto in bruno: il Sol è qui »

Valgono questi esempi dell' *Adone* ove l'antitesi è tutto, e riesce oltremodo disgustovolo:

« Volontaria follia, piacevol male,
Stanco riposo, utilità nocente,
Disperato sperar, morir vitale,
Temerario timor, riso dolente,
Un vetro duro, un adamante frale,
Un' arsura gelata, un gelo ardente:
Di discordie concordi abisso eterno,
Paradiso infernal, celeste inferno ».

Parlando di Vulcano che apprende la infedeltà della moglie:

Nel petto ardente dello dio del foco,
Foco di sdegno assai maggior s'accese,
Temprar nell'ira sua si seppe poco
Colui che tempra ogni più saldo arnese.
De'fulmini maestro all'improvviso
Fulminato restò da quello avviso.

Venere presa di amore per Adone, e rammentando quella famosa rete del marito in cui venne chiusa mentre stava accoppiata con Marte, esclama:

« S'el volse vendicar corno con scorno
lo saprò vendicar scorno con corno »

1) Così finisce questa cantica:

Al termin giunto dell' impresa, e sciolto
Al sepolcro di Cristo il voto pio,
I crociati frattanto avean rivolto
Ogni pensier verso il terren natio,
E a còr palme accorrean pel folto
Che fa bello di Gerico il pendio,
A scer conchiglie lungo il marin piano,
A bagnarsi nell'acque del Giordano.

tore scrisse con pari valentía le tre novelle in versi: Ildegonda, La Fuggitiva, breve racconto, e Ulrico e Lida. Primeggia quella molto ammirata *d'Ildegonda* vittima di un aborrito patto di famiglia, divisa in quattro parti, e riguardante il periodo delle interminabili dispute tra il Papato e l'Impero; nell'*Ildegonda* Grossi palesò un'anima piena di artistiche inspirazioni. In *Ulrico e Lida*, in sei canti, si contiene un episodio amoroso della guerra tra i milanesi e i comaschi avvenuta nel **1118** per la quistione così detta dell'*investitura* o nomina del vescovo di Como. Essendosi resa vacante la sede vescovile di questa città, Enrico imperatore di Germania e re d'Italia, chiamò ad occuparla un Landolfo diacono della chiesa milanese; ma il popolo ed il clero comasco che avevano già eletto legalmente il loro vescovo cittadino, rifiutarono di riconoscere il prelato imposto, anzi, dichiaratolo scismatico, lo costrinsero a fuggire dalla città. — Come poesia narrativa queste novelle del Grossi hanno pregi incontestabili; esse dilettano commovendo senza affettata burbanza di stile, ma con verso scorrevole e naturale quale si conviene al subbietto.

Seguono nel medesimo genere la *Nella* del Barzoni, il *Masnadiere* di Pulé, la *Pia* del Sestini, l'*Algiso* di Cantù, l'*Ugo da Cortona* di Saverio Baldacchini, l'*Ida di Toggenburgo* di Verdelli, la *Narcisa* di Tedaldi-Fores, la *Torre di Capua* di Torti, e l'*Edmenegarda* di *Giovanni Prati*.

E quali a torme, quai sbadatamente,
  O alla rinfusa sotto capi ignoti,
  Quai seguendo i vessilli di lor gente,
  Dai principi guidati o sacerdoti,
  In cammin si mettean per l'Occidente
  Di letizia cantando inni devoti,
  Carchi di prede splendide rapite
  A' barbari lavacri e alle meschite.
Goffredo indarno i principi scongiura
  Che seco alcun rimanga in Terra Santa,
  Chè difenderla ei sol non s'assecura,
  Incontro a gente bellicosa tanto.
  . . . .
  . . . .
I lombardi sui lignri navigli
  Toccar d'Italia finalmente i liti:
  Gli altri per vie diverse da'perigli
  Di fieri mar di strane terre usciti,
  Lieti rivider le consorti e i figli,
  Dal popolo incontrati e dai leviti,
  D'invidia, di pietà, di riverente
  Maraviglia argomento all'Occidente.
Ligio del nuovo re solo Tancredi
  Di Palestina ai rischi si rimase
  Con pochi in sella avventurieri e a piedi,
  Che con ricche promesse ei persuase.
  Migran da quelle gloriose sedi
  Vinti d'amor per le paterne case
  Anco i vassalli di Goffredo a frotte
  Celatamente al buio della notte.
Così un pugno di prodi, avvalorato
  Dal terror del suo nome e dalla piena
  Fidanza del coraggio spensierato,
  Stette como perduto in quella arena,
  Che il nerbo d'Occidente congregato
  Con tanto sangue ha conquistato appena;
  E per molti anni assecurò il cammino
  Del sepolcro di Cristo al pellegrino.

Digitized by Google

Continuamente aggirandosi fra le delizie del bosco Parrasio, Vincenzo Monti prese diletto a poetare, ora con la lira, ora col coturno ed ora con l'epica tromba. La morte straziante di Ugo Basville fatto in brani dal popolo di Roma, destò in Monti la idea dell'applaudito poema in terza rima, intitolato la *Basvilliana*. Il poeta ad imitazione di Dante immagina, che mentre il cadavere di Ugo rimane insepolto sulle rive del Tevere, l'ombra di lui guidata da un angiolo gli mostra lo stato anarchico della Francia, e quindi prende il destro a descrivere gli avvenimenti principali della rivoluzione francese. Questo epico lavoro rimase interrotto al quarto canto per le vittoriose geste del generale Bonaparte, la cui gloria trascinò l'autore a cangiare sentimenti, e politica. Con tale forbita, pura e dignitosa maniera di verseggiare egli pose termine alle leziosaggini accademiche tanto vagheggiate da Frugoni, Zappi, ed altri molti 1).

1) Questo poeta or pontificio, or francese, e ora austriaco, secondo le diverse fortune politiche, così dipinge Parigi o la sua rivoluzione nella *Basvilliana*.

Ed ecco manifesto al guardo farsi
Da lontano le torri, ecco l' orrenda
Babilonia francese approssimarsi.
Or qui vigor la fantasia riprenda,
E l' Ira e la Pietà mi sian la Musa
Che all'alto e fiero mio concetto ascenda.
Curva la fronte, e tutta in se racchiusa
La taciturna coppia oltre cammina,
E giunge alfine alla città confusa,
Alla colma di vizi atra sentina,
A Parigi, che tardi e mal si pente
Della sovrana plebe cittadina.
Sul primo entrar della città dolente
Stanno il Pianto, le Cure e la Follia,
Che salta, e nulla vede o nulla sente.
Evvi il turpe bisogno e la restia
Inerzia colle man sotto le ascelle,
L' uno all'altra appoggiati in su la via.
Evvi l' arbitra Fame, a cui la pelle
Informasi dall'ossa, e i lerci denti
Fanno orribili spine alle mascelle.
Vi sono le rubiconde Ire furenti,
E la Discordia pazza il capo avvolta
Di lacerate bende e di serpenti.
Vi sono gli erbi Desiri, della stolta
Ciurmaglia i Sogni e le Paure smorte
Sempre il crin rabbuffate e sempre in volta.
Veglia custode delle meste porte,
E le chiude a suo senno e le disserra
L'ancella, e insieme la rival di Morte;
La cruda, io dico furibonda Guerra,
Che nel sangue s'abbevera e gavazza,
E sol del nome fa tremar la terra.
Stanle intorno l'Erinni, e le fan piazza,
E allacciando le van l' elmo e la maglia
Della gorgiera e della gran corazza;
Mentre un pugnal battuto alla tanaglia
De' fabbri di Cucito in man le caccia,
E la sprona, e l' incuora alla battaglia.
Un'altra Furia di più acerba faccia,
Che in Flegia già del cielo assalse il muro,
E armò di Briaréo le cento braccia;
Di Diagora poscia e d' Epicuro
Dettò le carte, ed or le Franche scuole
Empie di nebbia e di blasfema impuro,

Digitized by Google

Furono seguaci del Monti nell'epica poesia eroica: Costa col *Colombo*, Bertolotti col *Salvatore*, Prasca col *Vitichindo*, la signora Diodata Saluzzo di Torino con l'*Ipazia*, Biorci con la *Pace di Adrianopoli*, Giannone con l'*Esule*, Rossetti *col Veggente*, Ricci con l'*Italiade*, Arici con la *Gerusalemme distrutta*, Girolamo Orti con la *Russeide*, Biamonti con la *Cacciata dei Francesi*, Bellini con la *Colombiade*, Teresa Bandettini con la *Teseide*, De Martino con la *Grecia rigenerata*, De Virgilii con *Costantina*, Bagnoli col *Cadmo*, e *Orlando il Savio*, Botta col *Camillo*, e De Poggi con l'*Armonia Universale*. Tutti però costoro furono autori di poemetti di circostanza, o di brevi poesie epiche.

Come portento d'ineducato ingegno dobbiamo segnalare un misero ciabattino di villaggio che stenta ad alimentare la propria famigliuola. Domenico Stromeo, nativo di Tocco nel Chietino, pubblicò nel 1842 un poemetto in ottava rima nel quale canta i trionfi dei Sanniti sui Romani: in esso più di ogni altro si ammirano gli alti sentimenti di carità patria. Lo squallore del suo vivere non gl'impedì di dettare bellissimi componimenti lirici. — Privo di soccorso e d'incoraggiamento, questo fiore montanino s'inaridisce al pari di tanti altri per la ignavia di snaturati concittadini.

Simil cosa è a dirsi riguardo al poema eroi-comico in cui dopo quello classico di Ariosto, si segnalarono appena Tassoni, Fortiguerri, Bracciolini e Casti.

Dopo gl'inutili sforzi di Betto Arrighi, di Girolamo Amelunghi, e di Antonfrancesco Grazzini, ben puossi affermare che Alessandro Tassoni di Modena (1565-1635) abbia raggiunto la perfezione in questo genere con *La Secchia Rapita*, stampata la prima volta in Parigi nel 1622; perciocchè è tale la piacevolezza delle immagini, la leggiadria del verso, ed il naturale intreccio degli avvenimenti, da non ammettere alcun paragone con qualunque altro apparso posteriormente. Tassoni fu segretario del cardinale Ascanio Colonna, che lo inviò alla corte di Savoia, ove il suo odio contro l'oppressione Spa-

E con sistemi, e con orrende fole
Sfida l'Eterno; e il tuono e le saette
Tenta rapirgli, e il padiglion del sole.
. . . .
. . . .
Gioia intanto del misfatto enorme
L'accecata Parigi, e sull'arena
Giacea la regal testa e il tronco informe.
E il caldo rivo della sacra vena
La ria terra bagnava, ancor più ria
Di quella che mirò d'Atreo la cena.
Nuda e squallida intorno vi venia
Torba di larve di quel sangue ghiotte,
E tutta di lor bruna era la via
Qual da fesso muraglie e cave grotte
Sbucando di Minéo l'atre figliuole,
Quando ai fiori il color toglie la notte,
Ch'ir le vedi e redire, e far carole
Sul capo al viandante, o sopra il lago,
Finchè non esce a saettarlo il Sole;
Non altrimenti a volo strano e vago
D'ogni parte erompea l'oscena schiera,
Ed ulular s'udiva, a quell'immago
Che fan sul margo d'una fonte nera
I lupi sospettosi e vagabondi
A ber venuti a truppa in su la sera.
Correan quei vani simulacri immondi
Al sanguigno ruscel, sporgendo il muso
L'un dall'altro incalzati e sitibondi.

Digitized by Google

gnuola in Italia si appagò nelle armi che apparecchiava Carlo Emanuele per liberare la patria dal giogo straniero: odio che il poeta in alcuni brani del suo poema palesa sotto il velo dell'allegoria. Questa produzione per la sua originalità fu tradotta in francese ed in inglese. Versatissimo nella itala favella, di cui tutti conosceva i leggiadri modi' per essere uno dei compilatori del vocabolario della Crusca, scelse il poeta per argomento del suo lavoro la guerra insorta tra i Modenesi ed i Bolognesi per causa di una secchia di legno, che i primi, con una scorreria fatta sin dentro Bologna, presero e trionfalmente seco trasportarono a Modena. Questa secchia si conservò per gran tempo nell'archivio della cattedrale di Modena. Giammai il serio non fu con tanta naturalezza ed ingegno unito al burlesco quanto in questo poema diviso in 12 canti: alle serie gesta di Gherardo, Manfredi, Salinguerra, e Voluce, l'autore accoppia le ridicole e burlesche del conte di Culagna, e la vanitosa burbanza di un Titta allevato nella corte di Roma. Similmente la descrizione del Consiglio degli Dei scritta nel suo principio con stile maestoso ed eroico, termina con la più briosa satira; e nel nono canto alle pugne eroiche segue la giostra del conte Culagna col comico racconto che fa il Nano delle avventure del suo padrone. Tassoni è specialmente ammirabile pel ridicolo che getta sulle deità dell'Olimpo. Il suo stile scherzevole pieno di arguzie promuove tale diletto che la *Secchia* rimarrà qual tipo del poema comico-satirico 1).

Niccolò Forteguerri, (1674-17.8) appartenente ad una delle più illustri famiglie di Pistoia, compose il suo *Ricciardetto* per semplice sollazzo, e per distrarsi in tempo del villeggiare in Seravalle dalle severe applicazioni della romana prelatura. Canonico del Vaticano, fu eletto da Clemente IX Referendario della Signatura, ed indi da Innocenzo XIII promosso all'uffizio di Ponente della Sacra Consulta. La maravigliosa facilità nel poetare non disgiunta da una singolare eleganza di stile anche nelle più ridevoli facezie, resero questo poema burlesco in trenta canti oltremodo gradito ad ogni classe di persone, in guisa che sovente la smodata esagerazione del racconto vien tollerata in grazia della giocondità che vi spira. Forteguerri si propose d'imitare il Pulci, ed il Berni; nè avendo altro scopo che quello di rallegrare se stesso, e le persone di sua maggiore dimestichezza senza alcun pensiero di pubblicità, si abbandonò tutto all'estro, percui nei varii e bizzarri accidenti del *Ricciardetto* troppo spesso in ischerzi leziosi trascende, non affatto degni dell'alta condizione ecclesiastica, e dell'irreprensibile e casto suo costume. Laonde mentre visse tenne gelosamente occulto questo poema, dandone una sola copia al suo protettore ed amico cardinale Bentivoglio, il cui nipote Guidone lo pose a stampa nel 1738 tre anni dopo la morte di Forteguerri.

Il Pistoiese Francesco Bracciolini 1566-1645 nello *Scherno degli Dei* si ebbe qualche plauso, ma questa poetica composizione non è più rammentata nei giorni nostri. Essa tratta della vendetta di Vulcano inviluppando Venere e Marte nella rete, esposti al riso degli Dei. La medesima sorte è avvenuta al *Guerin Meschino* attribuito alla Gambera, al *Malmantile Riacquistato* in dialetto toscano di Lorenzo Lippi, pittore fiorentino, 1606-64, al *Torracchione Desolato* di Bartolomeo Corsini di Roma, alla *Bucchereide* del medico Bellini; alla *Nanea*, alla *Guerra dei Mostri*, e all'*Eneide* in stile bernesco di Lalli di Norcia; al *Cecco di Varlungo*, villaggio di Firenze, ove questo villano canta in dialetto contadinesco le sue avventure amorose.

Non è a tacersi pertanto del vaghissimo *Poema Tartaro* di Giambattista Ca-

1) Vedi la *Scelta dei brani epici*, ove si riporta la leggiadrissima descrizione del Consiglio radunato da Giove. Canto II.

Digitized by Google

sti in 12 canti, contenente un'amara satira contro la Russia in tempo di Caterina II, la quale viene più di tutti crudelmente sferzata. Questo lavoro d'inspirata fantasia è affatto singulare pel brio dello stile e spontaneità del verso, pregi che rinvengonsi costantemente in tutte le altre poesie dell'ingegnoso Abate. Sulle traccie della storia del regno di Tartaria l'autore compilò quella dell'impero russo servendosi degli stessi nomi tartari applicati ai diversi qualificati personaggi esistenti in Russia. La città di Pietroburgo, i nomi di Pietro il Grande, di Caterina II e di Pietro III sono adombrati sotto quelli di Caracova, Gengis Kan, Turrachina, e Ottai 1).

1) Con le seguenti ottave del secondo canto il lettore avrà un saggio di questa briosa satira epica.

Gonfiami Apollo, gonfiami i polmoni,
Acciò ch'io dis più fisto slla mia piva;
Tu dettami le belle espressioni,
Tu mi riscalda l'immaginativa,
E tu fa che nel canto io non istuoni,
Rinforzami la voce, e l'estro avviva;
E voi, se il bel racconto udir volete,
Donne per carità statevi chete.

Tempo già fu, che delli regni Eoi
Famosa capital fu Caracora
Dal tartaro furor distrutta poi;
Ora nel luogo, ov'ella fu signora,
Gengis fondolla, e i successori suoi
Ne fer la loro principal dimora,
E l'adornar di monumenti egregi,
E l'arricchir di molti privilegi.

Quando il gran Gengis Kan venne a morire
Per successor si elesse Ottai suo figlio,
Circa la morte poi di questo Sire
Varî discorsi fur, vario bisbiglio
Si sparse allor, che saria luogo a dire:
La cosa non fu liscia. Io sol m'appiglio
Al puro fatto, che dopo la morte
Del Kan Ottai regnò la sua consorte.

E benchè dol defunto imperatore
Ella avesse un figliuol detto Cajucco,
Vero erede del trono e successore,
Pur per opra di Toto, e di Cuslucco,
Essendo il figlio anche in età minore,
Dal popolo Mogollo e dal Calmucco,
Che non sapea ciò che lice, o non lice,
Si fece proclamar imperatrice.

Turrachina, Catuna altri l'appella,
Altri chiamala ancor Toleicona;
Del gran Kan dè Neuriani era sorella,
Laonde affatto estranea persona,
Nella famiglia imperial send'ella,
Non aveva alcun dritto alla corona;
E tanto avea che far con Gengis Kano
Quant'ha che far il cerebro coll'ano.

Nullsdimen montata poi sul trono
Qualità dispiegò sublimi e altere,
Un animo gentil, umano, e buono,
Generosi pensier, dolci maniere,

Nel dar termine a questo capitolo intorno all'alta poesia narrativa in Italia fa duopo alcuna cosa menzionare degli autori descrittivi e didascalici di maggiore rinomanza.

Prima del secolo decimosesto non fuvvi alcun poeta di grido che ottenesse lo scopo del plauso; ed in vero, nell'apparire delle lettere Fazio degli Uberti e Francesco Barberino sono ben lungi da meritare un posto in questa categoria. Fazio, nipote del celebre Farinata, avvegnachè tenuto da Filippo Villani come il migliore dei poeti suoi coevi, cadde nel triviale e nel prosaico in quel sedicente poema del *Dittamondo.* Ivi l'autore con una tavolozza sfornita di colori volle imitare gli stupendi quadri di Dante, e segnò uno scorbio: ei descrisse in terza rima la Terra tanto nella configurazione geografica quanto nella sua origine storica, dividendo il noioso lavoro in molti capitoli. Il Barberino poi nei *Documenti di Amore,* alquanto più spontaneo, segue metri diversi, riducendo il suo poema in dodici virtù morali, da cui egli desume il vero Amore che genera la felicità umana; tutto ciò è scritto in modo da non poter meritare il nome di poesia. Cecco Stabili d'Ascoli, nell'*Acerbo,* poema filosofico, nè bello per poesia, nè dotto per scienza, morde l'Alighieri con la stizza di chi non può raggiungere l'emulo. È da notarsi però che costoro vissero nel trecento, età bambina per tutti, fuorchè per Dante. Simile considerazione merita l'altro mediocrissimo poema morale di Federigo Frezzi vescovo di Foligno morto nel 1416, intitolato il *Quadriregio* e scritto in terzine, descrivendo i quattro regni dell'Amore, del Demonio, del Vizio, della Virtù, ove mette a diverbio Minerva coi profeti Enoc ed Elia.

Il primo lavoro pregevole in didascalica è senza dubbio quello di Giovanni Rucellai di Firenze sulle *Api;* e molti lo stimano dei migliori che furono composti in Italia. Giovanni nato nel 1525 era figlio del rinomato Bernardo, che accoglieva nei suoi *Orti* la celebre Accademia dei Platonici, fondata da Lorenzo dei Medici, e composta dei più dotti e culti ingegni che splendevono nella fine del quattrocento. Malgrado che Bernardo alla classe dei mercatanti appartenesse, pure a causa della sua valentía nelle lettere, e per le smisurate dovizie, impalmò Nannina dei Medici, sorella di Lorenzo il Magnifico. Fu inoltre ambasciatore in Napoli e Nuzio a Parigi di Leone X, ed occupò il posto anche di Gonfaloniere. Nelle ore che poteva risecare alle faccende civili o commerciali, s'intratteneva col fiore dei letterati in quei suoi giardini che furono così famosi sotto il nome di *Orti Rucellai*, e che dipoi palestra politica divennero, perciocchè ivi Machiavelli leggeva all'ardente gioventù i suoi *Discorsi* su Tito Livio, Buondelmonti palesava la propria idea sulle riforme popolari, Savanarola declamava contro gli abusi del Principato e della Chiesa, e Strozzi profferiva il giuro di sacrificare l'immensa sua fortuna al bene della patria. Fu nell'uscire da quelli *Orti* che Agostino Capponi smarrì

Core sempre all'amor facile e prono,
Fibra sempre sensibile al piacere,
E secondo dicevano i maledici,
Avuti avea quindici amanti, o sedici.

Ma siccome per uso, e per natura
Nei servigi d'amor troppo esigea,
Forzandosi essi di mostrar bravura,
In pochissimo tempo gli rendea
Grassi di borsa, e magri di figura;
Onde amanti cangiar spesso solea
Senza ritegno di servil vergogna
Per supplir pienamente alla bisogna.

Digitized by Google

la lista dei congiurati contro i Medici, perlocchè palesata, questo insigne patriota morì sul palco insieme a Boscoli, e Machiavelli soffrì la tortura.

Giovanni Rucellai col suo leggiadro poemetto delle *Api* attirossi la benevolenza di Leone X suo cugino, dal quale attese invano la porpora, perchè questo papa cessò di vivere quando Rucellai era nunzio a Parigi. Col pontificato di Clemente VII sperò con certezza di ottenere il suo intento, ma gli fallì il tempo, morendo nel 1526 con la carica di custode del Castel S. Angelo, la quale allora menava direttamente alla dignità cardinalizia. Delle sue tragiche produzioni si parlerà a suo luogo. In quanto alla detta poesia sulle api sembra che l'argomento sia tratto dalla Georgica di Virgilio, senza però che l'autore meritasse alcuna taccia di plagio. Egli con somma eleganza di dire si addentra minutamente nella natura e nelle abitudini di questo proficuo ed industre volatile, indagando tutto il maraviglioso lavorìo delle pecchie col più fino criterio.

Al Rucellai seguì l'altro Fiorentino Luigi Alamanni, nato nel 1495, con la sua *Coltivazione*, scritta del pari in versi sciolti. Questo interessante poemetto gli acquistò gran fama per la vaghezza del verso, e pei ben ideati dettami sull'agricoltura in generale; benchè il Monti vi trovasse alcun che di monotono. D'altronde è generale avviso che ad Alamanni riuscì d'imitare maestrevolmente Esiodo e Marone, rimanendo nel genere didascalico superiore ad ogni altro scrittore del tempo. La *Coltivazione* fu pubblicata a Parigi nel 1546 ove meritò la più lusinghiera accoglienza. Facendo parte della congiura contro la casa dei Medici e scoperto, dovè darsi alla fuga; al suo ritorno videsi sbandeggiato di nuovo quando Firenze cadde sotto la signoria del duca Alessandro. Morì in Francia nel 1556 adoprato in missioni diplomatiche da Francesco I ed Enrico II. Scrisse sonetti, canzoni, stanze, una commedia detta *La Flora*, l'*Antigone* tragedia, e due poemetti *Girone il Cortese*, e l'*Avarchide*.

Si ebbe favorevole accoglienza la *Poetica* di Girolamo Muzio uscita alla luce nel 1551, come del pari alcun plauso ottenne la *Sereide* di Alessandro Tesauro data nel 1585, esponendo l'ammirabile lavorìo dei filugelli: entrambe queste opere furono scritte in versi sciolti. Minor lode meritarono la *Nautica* di Bernardino Baldi, ed il *Podere* di Tansillo in terza rima.

Erasmo Valvasone, di nobile famiglia del Friuli, fu autore di un poema sulla caccia, composto in ottava rima, e diviso in cinque libri. Questa poesia data alle stampe nel 1591 fu commentata da molti illustri scrittori, e specialmente dallo stesso Torquato Tasso.

Venendo al secolo decimosettimo, è a menzionarsi *L'Arte Poetica* di Benedetto Manzini di Firenze, i cui cinque libri furono dettati in terza rima. Al pregi della lingua accoppiandosi la chiarezza dei precetti e la vivacità de'pensieri, il componimento di Manzini fu molto bene accolto nella repubblica delle lettere, ed in breve tempo per tutta Italia si sparse. — Appena si rammenta la *Coltivazione del riso* del veronese Spolverini.

Col sorgere del nostro secolo apparve la *Coltivazione dei Monti* in ottava rima di Bartolomeo Lorenzi. Il poema è diviso in quattro canti, ciascuno dei quali rifulge per ricchezza d'immagini, e per geologiche dottrine. Meritò gli elogi di tutti i letterati, ed in special modo quello dello egregio Parini. Non così la *Fisica e le Origini delle fonti* di Lorenzo Barotti, la *Tabaccheide* e il *Canapaio* del Baruffaldi.

Di un sommo poeta ora è a parlarsi; del benemerito Italiano, che sotto forma didascalica, satireggiò con ardito scherno la vita scioperata di quei nobili vaneggiatori delle antiche glorie del blasone, poltrendo nella ignavia di una dissoluta esistenza. Giuseppe Parini, lasciato dal genitore stremo di

Digitized by Google

sostanze, campò la vita giovanile esercitando l'ufficio di copista. Fattosi prete, scambiò il mestiere di amanuense con quello di pedagogo presso diverse nobili famiglie, ma nei momenti di ozio con indicibile fervore le greche lettere apparò e le latine, educando il suo genio alle classiche inspirazioni poetiche. Così ebbe egli il destro di contemplare da vicino la classe aristocratica, che ai suoi tempi vegetava nell'ozio, e vi studiò i modelli di quelli originalissimi quadri per cui l'incomparabile suo lavoro tanto lustro diede all'Italia nostra. Spinto il Parini a voler pubblicamente mostrare quanto fosse riprovevole in alcuni quella vita nobilesca, dai Francesi chiamata *la vie du grand monde*, e desiando nello stesso tempo di correggere la società dalle immorali futilità della *moda*, concepì la idea del suo poema, che intitolò *Il Giorno*. L'autore finge di ammaestrare un nobile giovinetto in tutti i particolari degli usi aristocratici, e quindi prende l'occasione di esporre nelle minime circostanze i leziosi costumi del tempo. Per la quale cosa divide la giornata in quattro parti; cioè, *Mattino, Mezzogiorno, Vespero* e *Notte*. La poesia è scritta in versi sciolti di prodigiosa vaghezza, con lindo e purissimo linguaggio 1). Per la giusta rinomanza di molte altre composizioni, ed in particolare della magnifica ode *La Caduta*, ebbe l'insigne onore di essere eletto a professore di eloquenza nello studio di Brera in Milano.

Come ultima parte dell'epopea didascalica, ci resta a parlare della Favola; ovvero allegoria che tende ad uno scopo di morale insegnamento. Si è visto quale ammirazione si procacciarono Esopo e Fedro nel descrivere le azioni riprovevoli dell'uomo sotto il velame degli usi e delle operazioni dei bruti, volendo con ciò insegnare la prudenza e la saggezza all'animale ragionevole mercè le larvate improntitudini degli esseri irragionevoli. Anche l'Italia vanta alcuni favoleggiatori di merito, i quali seguendo l'esempio di Esopo e di Fedro, morali e politici argomenti trattarono sotto animalesche allegorie.

Scrittori di favole nel secolo XVIII furono Tommaso Crudeli, Roberti, Passeroni, e Gozzi. Lorenzo Pignotti, nato in Arezzo nel 1739, compose molte favole ed alcune Novelle, con stile poetico affatto naturale e spontaneo nelle prime, dignitoso nelle seconde: là punge giocondamente nel dialogo, in queste insegna narrando con serietà; arguto e morale, piace ed istruisce in entrambe. Le prime sue favole comparvero nel 1782 in Pisa, e tutti vi ammirarono la novità dei concetti, la venustà del verso e l'alto magistero dell'allegoria.

Gherardo de Rossi vergò favole più ingegnose, ma difettò in naturalezza. Il Bertola poi superò lo stesso Pignotti per grazia e semplicità. Luigi Clasio fu anch'egli favolista, ma non raggiunse i pregi di Pignotti, nè quelli di Aurelio Bertola.

Gaetano Perego di Milano, morto nel 1814, fu benanche autore di alcune pregiate favole per uso dei giovanetti. La finzione si aggira in una continua scena campestre, ed in essa rinviensi quella ingenuità che tanto si addice alla poesia boschereccia. Questo lavoro, dietro un elaborato parere del sullodato professore abate Parini, meritò il premio proposto dal conte Bettoni.

Ma fra tutte le poesie di questo genere si distingue quella bellissima degli *Animali Parlanti*, scritta in sesta rima, e pubblicata a Parigi da Giambattista Casti. Nell'ascondere sotto la sembianza dei bruti le umane passioni, adatta con inarrivabile ingegno a ciascuno di essi il carattere instintivo che gli è proprio. La è una satira politica contro i governi dispotici, ove campeggia una

1) Avendo questa poesia del Parini la forma più satirica che didascalica, trovasi riportata in parte nei pezzi scelti della Lirica.

parodia lepidissima di tutte le usanze di Corte fondate sulle servili dimostrazioni della più sozza adulazione, con che non di rado i troni divennero la peste dell'umanità 1). Anvi tali allusivi episodii amorosi e guerreschi, che ne rendono piacevolissima la lettura, ed anche instruttiva. Nato di povera condizione sulle rive del Tevere, Casti prescelse lo stato clericale come quello che suole menare in Roma ad ogni via di sostentamento. Proclive alla sensualità e di estro fervidissimo, si diede a comporre non poche *Novelle* in versi, i cui argomenti, oltre di essere spesse fiate irreligiosi, sembravano immaginati tra le laidezze dei chiassi. Minacciato dall'Inquisizione fuggì di Roma, e preceduto dalla rinomanza di un autore perseguitato, fu accolto da Giuseppe II in qualità di poeta cesareo per l'avvenuta morte di Pietro Metastasio; ma egli lungi dall'imitare il Trapassi si restrinse a dettare alcuni melodrammi buffi. Da ultimo, ricomposte le vertenze politiche tra Caterina di Russia e l'imperatore, la Zarina volle una riparazione alle acerbe contumelie contro di lei verseggiate dall'abate Casti nel suddetto *Poema Tartaro*, per modo che fu costretto di abbandonare la Corte di Vienna. Visse gli ultimi suoi anni a Parigi qual sicuro rifugio contro le ire delle due teocrazie romana e russa. Giuseppe II, pentito di essersi reso lo strumento delle altrui vendette, volle che ritenesse l'emolumento di poeta cesareo, ma l'esacerbato profugo nobilmente lo rifiutò.

Nel nostro secolo raccolse meritati plausi Domenico Gazzardi di Sassuolo per aver pubblicato a Firenze nel 1841 la *Zoologia morale*, mordendo egregiamente in versi e in prosa i vizii dell'età nostra.

---

1) Vedi la *Scelta dei brani epici*. Canto IX.

Digitized by Google

SCELTA

DI

BRANI EPICI ITALIANI

DANTE ALIGHIERI

LA DIVINA COMMEDIA

CANTO V. DELL'INFERNO

. . . .

Sì tosto, come 'l vento a noi gli piega,
  Mossi la voce, O anime affannate,
  Venite a noi parlar, s'altri nol niega.
Quali colombe dal disio chiamate,
  Con l'ali aperte e ferme al dolce nido,
  Volan per l'aer dal voler portate:
Cotali uscir della schiera, ov'è Dido,
  A noi venendo per l'aer maligno,
  Sì forte fu l'affettuoso grido.
O animal grazioso, e benigno,
  Che visitando vai, per l'aer perso,
  Noi, che tignemmo 'l mondo di sanguigno,
Se fosse amico il Re dell'universo,
  Noi pregheremmo lui, per la tua pace,
  Poch'hai pietà del nostro mal perverso.
Di quel, ch'udire, e che parlar ti piace:
  Noi udiremo e parleremo a vui,
  Mentrechè 'l vento, come fa, si tace.
Siede la terra, dove nata fui,
  Su la marina, dove 'l Po discende,
  Per aver pace co' seguaci sui.
Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende
  Prese costui della bella persona,
  Che mi fu tolta, e 'l modo ancor m'offende.
Amor, ch'a null'amato amar perdona,
  Mi prese, del costui piacer, sì forte,
  Che, come vedi, ancor non m'abbandona.

Digitized by Google

Amor condusse noi ad una morte:
Caina attende, chi 'n vita ci spense:
Queste parole da lor ci fur porte.
Da ch'io intesi quell'anime offense,
Chinai 'l viso, e tanto 'l tenni basso,
Fin che 'l poeta mi disse, Che pense?
Quando risposi, cominciai, O lasso,
Quanti dolci pensier, quanto desio
Menò costoro al doloroso passo!
Po' mi rivolsi a loro, e parla' io
E cominciai: Francesca, i tuoi martíri
A lagrimar mi fanno tristo e pio.
Ma dimmi al tempo dei dolci sospiri,
A che, e come concedette amore,
Che conosceste i dubbiosi desiri?
Ed ella a me: Nessun maggior dolore,
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria, e ciò sa 'l tuo dottore.
Ma s'a conoscer la prima radice
Del nostro amor tu hai cotanto affetto,
Farò come colui, che piange, e dice.
Noi leggiavamo un giorno per diletto,
Di Lancilotto, come amor lo strinse:
Soli eravamo e senza alcun sospetto.
Per più fiate gli occhi ci sospinse
Quella lettura, e scolorocci 'l viso:
Ma solo un punto fu quel, che ci vinse.
Quando leggemmo il disiato riso
Esser baciato da cotanto amante,
Questi che mai da me non fia diviso,
La bocca mi baciò tutto tremante:
Galeotto fu il libro, e chi lo scrisse 1):
Quel giorno più non vi leggemmo avante.
Mentre che l'uno spirto questo disse,
L'altro piangeva sì, che di pietade
Io venni men, così com'io morisse,
E caddi, come corpo morto cade.

CANTO VI DEL PURGATORIO

. . . .
Ma vedi là un'anima, ch'a posta,
Sola soletta verso noi riguarda:
Quella ne 'nsegnerà la via più tosta.
Venimmo a lei: o anima Lombarda,
Come ti stavi altera e disdegnosa,
E nel muover degli occhi onesta e tarda!
Ella non ci diceva alcuna cosa:
Ma lasciavane gir, solo guardando
A guisa di Leon quando si pósa.

1) Galeotto soleva anche nomarsi il mezzano d'amore.

Digitized by Google

Pur Virgilio si trasse a lei, pregando,
Che ne mostrasse la miglior salita:
E quella non rispose al suo dimando:
Ma di nostro paese, e della vita
C'inchiese: e 'l dolce duca incominciava,
Mantova: e l'ombra tutta in se romita,
Surse ver lui del luogo, ove pria stava,
Dicendo, O Mantovano, io son Sordello
Della tua terra: e l'un l'altro abbracciava.
Ahi serva Italia, di dolore ostello,
Nave senza nocchiero in gran tempesta,
Non Donna di provincie, ma bordello;
Quell'anima gentil fu così presta,
Sol per lo dolce suon della sua terra,
Di fare al cittadin suo quivi festa:
Ed ora in te non stanno senza guerra
Li vivi tuoi, e l'un l'altro si rode
Di quei, ch' un muro ed una fossa serra.
Cerca, misera, intorno dalle prode
Le tue marine, e poi ti guarda in seno,
S'alcuna parte in te di pace gode.
Che val, perchè ti racconciasse il freno
Giustiniano 1), se la sella è vota?
Senz' esso fora la vergogna meno 2).
Ahi gente, che dovresti esser devota 3),
E lasciar seder Cesar nella sella,
Se ben intendi ciò, che Dio ti nota.
Guarda com' esta fiera è fatta fella,
Per non esser corretta dagli sproni,
Poi che ponesti mano alla predella.
O Alberto Tedesco 4), ch' abbandoni
Costei ch' è fatta indomita e selvaggia,
E dovresti inforcar li suoi arcioni:
Giusto giudicio dalle stelle caggia
Sovra 'l tuo sangue, e sia nuovo, e aperto,
Tal che 'l tuo successor temenza n'aggia:
Ch'avete tu, e 'l tuo padre sofferto, 5)
Per cupidigia di costà distretti,
Che 'l giardin dello 'mperio sia diserto.
Vieni a veder Montecchi e Cappelletti,
Monaldi, e Filippeschi, uom senza cura,
Color già tristi, e costor con sospetti.
Vieni, crudel, vieni, e vedi l'oppressura
De' tuoi gentili, e cura lor magagne,
E vedrà Santafior, com'è sicura.
Vieni a veder la tua Roma, che piagne,
Vedova, sola, e dì e notte chiama,
Cesare mio, perchè non m'accompagne 6)?

1) Ordinando le leggi civili. — 2) Meglio non aver leggi, che avendole non adempirle. — 3) Riprende i Guelfi. — 4) L'Imperatore Alberto. — 5) Ridolfo conte di Hausburg, imperatore che diede il nome alla casa d'Austria. — 6) Roma che piange la perdita del potere temporale usurpato dai Pontefici.

Vieni a veder la gente, quanto s'ama:
E se nulla di noi pietà ti muove,
A vergognar ti vien della tua fama.
E se lecito m'è, o sommo Giove,
Che fosti in terra per noi crucifisso,
Son li giusti occhi tuoi rivolti altrove?
O è preparazion, che nell'abbisso
Del tuo consiglio fai, per alcun bene,
In tutto dell'accorger nostro scisso?
Che le terre d'Italia tutte piene
Son di tiranni; e un Marcel diventa
Ogni villan, che parteggiando viene.
Fiorenza mia, ben puoi esser contenta
Di questa digression, che non ti tocca 1):
Mercè del popol tuo, che sì argomenta.
Molti han giustizia in cuor, ma tardi scocca,
Per non venir senza consiglio all'arco:
Ma 'l popol tuo l'ha in sommo della bocca.
Molti rifiutan lo comune incarco:
Ma 'l popol tuo sollecito risponde
Senza chiamare, e grida, I' mi sobbarco.
Or ti fa lieta, che tu hai ben onde:
Tu ricca: tu con pace: tu con senno.
S' i' dico ver, l'effetto nol nasconde.
Atene e Lacedemona, che fenno
Le antiche leggi, e furon sì civili,
Fecero al viver bene un picciol cenno,
Verso di te, che fai tanto sottili
Provvedimenti 2), ch'a mezzo novembre
Non giunge quel che tu d'ottobre fili.
Quante volte del tempo, che rimembre,
Legge, moneta, e ufficio, e costume
Ha' tu mutato e rinnovato membre?
E se ben ti ricorda, e vedi lume,
Vedrai te simigliante a quella 'nferma,
Che non può trovar posa in su le piume,
Ma con dar volta suo dolore scherma.

CANTO VI DEL PARADISO

Posciachè Costantin l'aquila volse
Contra 'l corso del Ciel, che la seguío,
Dietro all'antico, che Lavina tolse;
Cento e cent'anni e più l' uccel di Dio
Nello stremo d' Europa si ritenne
Vicino a' monti, de' quai prima uscío:
E sotto l'ombra delle sacre penne.
Governò 'l Mondo lì, di mano in mano,
E sì cangiando, in su la mia pervenne.

1) Detto ironicamente, perchè a Firenze più che ad ogni altra città toccava simili rimproveri. — 2) Qui cessa l'amara ironia, e prosegue a rimproverarla non più col senso figurato.

Digitized by Google

Cesare fui, e son Giustiniano,
Che per voler del primo amor, ch'io sento,
D'entro alle leggi trassi il troppo e 'l vano:
E prima ch'io all'opra fossi attento,
Una natura in Cristo esser, non piùe,
Credeva, e di tal fede era contento.
Ma il benedetto Agabito, che fue
Sommo Pastore, alla fede sincera
Mi dirizzò con le parole sue.
Io gli credetti: e ciò che suo dir'era,
Veggio ora chiaro, sì come tu vedi.
Ogni contraddizione e falsa e vera.
Tosto che con la Chiesa mossi i piedi
A Dio, per grazia piacque di spirarmi
L'alto lavoro, e tutto in lui mi diedi.
Ed al mio Bellisar commendai l'armi,
Cui la destra del Ciel fu sì congiunta,
Che segno fu, ch'io dovessi posarmi.
Or qui alla quistion prima s'appunta
La mia risposta, ma la condizione
Mi stringe a seguitare alcuna giunta:
Perchè tu veggi con quanta ragione
Si muove contra 'l sacrosanto segno, 1)
E chi 'l s'appropria, e chi a lui s'oppone;
Vedi quanta virtù l'ha fatto degno
Di reverenza, e cominciò dall'ora
Che Pallante morì per darli regno.
Tu sai ch'e' fece in Alba sua dimora
Per trecent'anni, ed oltre infino al fine
Che tre a tre pugnar per ini ancora.
Sai quel, che fe', dal mal delle Sabine
Al dolor di Lucrezia in sette regi,
Vincendo 'ntorno le genti vicine.
Sai quel, che fe', portato dagli egregi
Romani incontro a Brenno, incontro a Pirro,
Incontro agli altri Principi e collegi:
Onde Torquato, e Quintio che dal cirro
Negletto fu nomato, e Deci, e Fabi
Ebber la fama, che volentier mirro.
Esso atterrò l'orgoglio degli Arábi,
Che diretro ad Annibale passaro
L'alpestre rocce, Po, di che tu labi.
Sott'esso giovanetti trionfaro
Scipione e Pompeo, ed a quel colle,
Sotto 'l qual tu nascesti, parve amaro.
Poi presso al tempo, che tutto 'l Ciel volle
Ridur lo Mondo, a suo modo sereno,
Cesare, per voler di Roma il tolle:
E quel, che fe' da Varo insino al Reno,
Isara vide ed Era, e vide Senna,
Ed ogni valle, onde 'l Rodano è pieno.

1) L'Aquila imperiale che viene dalla romana.

Digitized by Google

Quel, che fe' poi ch' egli uscì di Ravenna,
E saltò 'l Rubicon, fu di tal volo,
Che nol seguiteria lingua nè penna.
In ver la Spagna rivolse lo stuolo:
Poi ver Durazzo, e Farsaglia
Sì, ch' al Nil caldo si sentì del duolo:
Antandro e Simoenta, onde si mosse,
Rivide, e là, dov' Ettore si cuba,
E mal per Tolommeo poi si riscosse,
Da onde venne folgorando a Giuba:
Poi si rivolse nel vostro Occidente,
Dove sentia la Pompejana tuba.
Di quel che fè col bajulo 1) seguente,
Bruto con Cassio nello 'nferno latra,
E Modena e Perugia fu dolente.
Piangene ancor la trista Cleopatra,
Che, fuggendogli innanzi, dal colubro
La morte prese subitana ed atra.
Con costui corse insino al lito rubro,
Con costui pose 'l Mondo in tanta pace,
Che fu serrato a Giano il suo delubro.
Ma ciò, che 'l segno, che parlar mi face,
Fatto avea prima, e poi era fatturo
Per lo regno mortal, ch' a lui soggiace,
Diventa in apparenza poco e scuro,
Se in mano al terzo Cesare si mira
Con occhio chiaro, e con affetto puro:
Che la viva giustizia, che mi spira,
Gli concedette in mano a quel, ch' io dico,
Gloria di far vendetta alla sua ira.
Or qui t' ammira in ciò, ch' io ti replico.
Poscia con Tito a far vendetta corse
Della vendetta del peccato antico.
E quando 'l dente Longobardo morse
La Santa Chiesa, sotto alle sue ali
Carlo Magno, vincendo, la soccorse.

LUIGI PULCI

IL MORGANTE MAGGIORE

CANTO VII.

Morgante vide costoro abbracciare,
E disse al conte: per tua gentilezza,
Chi son costor non mi voler celare,
Che tu gli abbracci con tal tenerezza:

1) Cioè: quel che questo segno, l'aquila, fè con chi lo portò dopo Giulie Cesare, ossia Augusto. Caiulus in latino: portatore.

E poi ch' udì Rinaldo ricordare,
E Ulivieri, avea grande allegrezza;
E 'nginocchiossi, e per la man poi prese
Rinaldo presto e 'l famoso marchese,
E pianse allor Morgante di buon core.
Re Caradoro in zambra era venuto.
Dicea Riualdo: cugin di valore,
Per mio consiglio, se a te par dovuto,
Non tornerai nel compo: i ho timore,
Che Manfredon non t' abbi conosciuto,
O come a Carador Gan gli abbia scritto.
Ma Dodon nostro ove riman sì afflitto?
Disse Morgante: lascia a me il pensiero,
Io lo condussi al padiglion di peso;
Così l' arrecherò qui come un cero.
Orlando disse: Morgante, io t' ho inteso,
E del tuo ajuto ci farà mestiero.
Morgante più non istette sospeso;
Disse: a me tocca appiccar tal sonaglio;
Ma ogni cosa farò col battaglio.
A Manfredonio andò cautamente,
E per ventura giugneva il gigante,
Che Dodon era a Manfredon presente,
Che lo voleva impiccar far davante
Al padiglione, Dodone umilmente
Si raccomanda: in questo ecco Morgante,
E disse a Manfredon: che vuoi tu fare?
Manfredon disse: costui fo impiccare.
Non lo impiccar, disse Morgante presto;
Dice Brunoro ch' io 'l meni a la terra;
E de' saper quel ch' e' faccia per questo:
Tu sai ch' egli è fidato, e ch' e' non erra.
Rispose Manfredon: venga il capresto;
Io vo' impiccarlo come s' usa in guerra:
Sia che si vuole, o seguane alfin doglia
Ch' io mi trarrò, Morgante, questa voglia.
Dicea Morgante: il tuo peggio farai;
Che si potrebbe disdegnar Brunoro:
E se tu perdi lui, tu perderai
Me, e il tuo stato, col tuo concistoro:
Io il menerò, se tu mi crederai:
Credo ch' accordo tratti Caradoro;
E forsi ti darà la sua figliuola;
Ch' io n' ho sentito anch' io qualche parola.
Manfredon disse: per lo Iddio Macone
É già due dì ch' io giurai di impiccarlo,
Come tu vedi innanzi al padiglione:
Non è Macone Iddio da spergiurarlo.
Allor chiamava il suo Cristo Dodone
Che non dovesse così abbandonarlo.
Morgante udendo far questa risposta
A Manfredon più d' appresso s' accosta.

Digitized by Google

Il padiglione squadrava dintorno:
Vide ch'egli era un padiglion da sogni:
Prima pensò d'applicargli un susorno
Al capo, e dir ch'a suo modo zampogni;
Poi disse: questo sare' poco scorno;
E credo ch' altro unguento qui bisogni.
E finalmente il padiglion ciuffava
Di sopra, e tutte le corde spezzava.
E in su la spalla il fardel si gittava:
Da l'altra man col battaglio s'arrosta;
Il capo a questo e quell' altro spiccava
Di que' pagan che volevan far sosta;
Talvolta basso a le gambe menava,
Tanto ch'ignuno a costui non s'accosta:
E teste e gambe e braccia in aria balzano,
La furia é grande, e le grida rinnalzano.
Subito il campo è tutto in iscompiglio,
E corron tutti come gente pazza:
Morgante fece il battaglio vermiglio
Di sangue, e intorno con esso si spazza:
E a chi spezza la spalla, e a chi il ciglio:
E Manfredon quanto può si diguazza,
E grida, e scuote e chiamava soccorso:
Dodon più volte l'ha graffiato e morso.
Morgante il passo quanto può studiava;
E a dispetto di tutti i pagani,
Passato ha 'l fiume, e 'l fardel ne portava;
Tanto menato ha il battaglio e le mani.
Ma finalmente Dodone affogava,
Onde gridò: se scacciati hai que'cani,
Posami in terra, ch'io son mezzo morto,
Per Dio, Morgante, e donami conforto.
Morgante in terra posava il fardello,
Che non aveva più dintorno gente;
E confortava Dodon cattivello;
Ma poi di Manfredon poneva mente,
Ch'era ravvolto come il fegatello:
Vide che morto parea veramente,
E disse: te non porterò a la terra,
Poi che se' morto, finita è la guerra.
Disse Dedon: deh gettalo nel fiume:
Morgante vel gittò senza più dire;
Ma presto ritornar gli spirti e 'l lume
Però che l'acqua lo fè risentire,
Com'egli è sua natura e suo costume;
E Manfredon comincia a rinvenire:
E corse là di pagani una tresca;
Tanto che infine costui si ripesca.
Morgante con Dodon suo sen'andava,
E rimenollo a Rinaldo ed Orlando;
E la novella a costor raccontava,
Come il pagan venne al fiume gittando:

E che sia morto con seco pensava;
E come il padiglion venne spianando:
Non domandar che risa fuor si caccia:
E Dodon mille volte Orlando abbraccia.

ANGELO POLIZIANO

LE STANZE

LXVIII.

Ma fatto Amor la sua bella vendetta,
Mossesi lieto per l'aere a volo,
E ginne al regno di sua madre in fretta,
Ov'è de'picciol suoi fratei lo stuolo.
Al regno ove ogni Grazia si diletta;
Ove Beltà di fiori al crin fa brolo:
Ove tutto lascivo dietro a Flora
Zefiro vola, e la verde erba infiora.
Or canta meco un pò del dolce regno,
Erato bella, che il nome hai d'Amore.
Tu sola, benchè casta, puoi nel regno
Sicura entrar di Venere e d'Amore.
Tu dei versi amorosi hai sola il regno:
Teco sovente a cantar viensi Amore;
E posta giù dagli omer la faretra,
Tenta le corde di tua bella cetra.
Vagheggia Cipri un dilettoso monte;
Che del gran Nilo i sette corni vede
Al primo rosseggiar dell'Orizzonte,
Ove poggiar non lice a mortal piede.
Nel giogo un verde colle alza la fronte,
Sott'esso aprico un lieto pratel siede;
U' scherzando tra'fior lascive aurette,
Fan dolcemente tremolar l'erbette.
Nè mai le chiome del giardino eterno
Tenera brina, o fresca neve imbianca;
Ivi non osa entrar ghiacciato-verno:
Non vento l'erbe, e gli arboscelli stanca:
Ivi non volgon gli anni il lor quaderno;
Ma lieta Primavera mai non manca,
Che i suoi crin biondi e crespi all'aura spiega,
E mille fiori in ghirlandetta lega.
Lungo le rive i frati di Cupido,
Che solo usan ferir la plebe ignota,
Con alte voci e fanciullesco grido
Aguzzan lor saette ad una cota.
Piacere, Insidia, posati insù 'l lido
Volgono il perno alla sanguigna rota:
Il fallace Sperar col van Desio
Spargono nel sasso l'acqua del bel rio.

Dolce Paura e timido Diletto,
Dolci Ire, e dolci Paci insieme vanno:
Le Lagrime si lavan tutto il petto,
E 'l fiumicello amaro crescer fanno;
Pallore smorto, e paventoso Affetto
Con Magrezza si duole e con Affanno:
Vigil Sospetto ogni sentiero spia:
Letizia balla in mezzo della via.
Voluttà con Bellezza si gavazza;
Va fuggendo il Contento, e siede Angoscia:
Il cieco Errore or qua, or là svolazza:
Percotesi il Furor con man la coscia:
La Penitenza misera stramazza,
Che del passato error s' è accorta poscia:
Nel sangue Crudeltà lieta si ficca:
E la Disperazion se stessa impicca.
Tacito Inganno e simulato Riso
Con Cenni astuti messaggier de'cuori,
E fissi Sguardi con pietoso viso
Tendon laccinoli a'giovani tra'fiori,
Stassi col volto in su la palma assiso
Il Pianto in compagnia dei suoi Dolori:
E quinci e quindi vola senza modo
Licenzia non ristretta in alcun modo.
Cotal milizia i tuoi figli accompagna,
Venere bella, madre degli Amori.
Zefiro il prato di rugiada bagna,
Spargendolo di mille vaghi odori:
Ovunque vola, veste la campagna
Di rose, gigli, violette, e fiori:
L'erba di sua bellezza ha maraviglia;
Bianca, cilestra, pallida, e vermiglia.
Trema la mammoletta verginella
Con occhi bassi onesta e vergognosa:
Ma vie più lieta, più ridente e bella
Ardisce aprire il seno al Sol la rosa:
Questa di verdi gemme s'incappella:
Quella si mostra allo sportel vezzosa:
L'altra che 'n dolce foco ardea pur ora,
Languida cade, e 'l bel pratello infiora.
L'Alba nútrica d'amoroso nembo
Gialle, sanguigne, candide viole:
Descritto ha il suo dolor Jacinto in grembo:
Narciso al rio si specchia, come suole:
In bianca vesta con purpureo lembo
Si gira Clizia pallidetta al Sole:
Adon rinfresca a Venere il suo pianto:
Tre lingue mostra Croco, e ride Acanto.

. . . .

. . . .

Mostransi adorne le viti novelle
D'abiti varii, e con diversa faccia.

Digitized by Google

Questa gonfiando fa crepar la pelle:
Questa racquista le perdute braccia:
Quella tessendo vaghe e liete ombrelle
Pur con pampinee fronde Apollo scaccia:
Quella ancor monca piange a capo chino,
Spargendo or acqua per versar poi vino.
Il chiuso e crespo bosso al vento ondeggia,
E fa la piaggia di verdura adorna:
Il mirto, che sua Dea sempre vagheggia,
Di bianchi fiori i verdi capelli orna.
Ivi ogni fiera per amor vaneggia:
L'un ver l'altro i montoni arman le corna,
L'un l'altro cozza, e l'un l'altro martella,
Davanti all'amorosa pecorella.
I mugghianti giovenchi appiè del colle
Fan vie più cruda e dispietata guerra
Col collo e 'l petto insanguinato e molle,
Spargendo al ciel co' piè l'erbosa terra.
Pien di sanguigna schiuma il cinghial bolle,
Le larghe zanne arruota, e 'l grifo serra,
E rugge, e raspa, e per armar sue forze
Frega il calloso cuoio a dure scorze.
Provan lor pugna i daini paurosi,
E per l'amata druda arditi fansi:
Ma con pelle vergate aspri e rabbiosi
I tigri infuriati a ferir vansi.
Sbatton le code, e con occhi focosi
Ruggendo i fier leon di petto dansi.
Zuffola, e soffia il serpe per la biscia
Mentr'ella con tre lingue al Sol si liscia.
Il cervo appresso alla Massilia fera
Co' piè levati la sua sposa abbraccia:
Fra l'erba ove più ride Primavera,
L'un coniglio con l'altro s'accovaccia:
Le semplicette capre vanno a schiera
Da' can sicure all'amorosa traccia;
Sì l'odio antico, e 'l natural timore
Ne' petti ammorza, quando vuole Amore.
I muti pesci in frotta van notando
Dentro al vivente e tenero cristallo,
E spesso intorno al fonte roteando,
Guidan felice e dilettoso ballo:
Tal volta sopra l'acqua, un pò guizzando,
Mentre l'un l'altro segue, escono a gallo;
Ogni lor atto sembra festa e giuoco,
Nè spengon le fredde acque il dolce foco.
Gli augelletti dipinti intra le foglie
Fan l'aere addolcir con nuove rime;
E fra più voci un'armonia s'accoglie
Di sì beate note e sì sublime,
Che mente involta in queste umane spoglie
Non potria sormontare alle sue cime:

E dove Amor li scorge pel boschetto,
Saltan di ramo in ramo a lor diletto.
Al canto della selva Eco rimbomba:
Ma sotto l'ombra ch'ogni ramo annoda,
La passeretta gracchia, e attorno romba:
Spiega il pavon la sua gemmata coda:
Bacia il suo dolce sposo la colomba:
I bianchi cigni fan sonar la proda:
E presso alla sua vaga tortorella
Il pappagallo squittisce e favella.
Quivi Cupido, e i suoi pennuti frati,
Lassi già di ferire uomini e Dei,
Prendon diporto, e con gli strali aurati
Fan sentire alle fiere i crudi omei.
La Dea Ciprigna fra' suoi dolci nati
Spesso sen' viene, e Pasitea con lei,
Quetando in lieve sonno gli occhi belli
Fra l'erbe, e fiori, e gioveni arboscelli.

LODOVICO ARIOSTO

L'ORLANDO FURIOSO

CANTO XVII

Il giusto Dio, quando i peccati nostri
Han di remission passato il segno,
Acciò che la giustizia sua dimostri
Eguale alla pietà, spesso dà regno
A tiranni atrocissimi, ed a mostri,
E dà lor forza, e di mal fare ingegno.
Per questo Mario, e Silla pose al mondo,
E duo Neroni, e Caio furibondo.
Domiziano, e l'ultimo Antonino;
E tolse dall'immonda, e bassa plebe,
Ed esaltò all'imperio Massimino,
E nascer prima fe Creonte a Tebe;
E diè Mezenzio al popolo Agilino,
Che fe di sangue uman grasse le glebe;
E diede Italia a' tempi men rimoti
In preda agli Unni, ai Longobardi, ai Goti.
Che d'Attila dirò, che dell'iniquo
Ezzelin da Roman? che d' altri cento,
Che dopo un lungo andar sempre in obliquo,
Ne manda Dio per pena, e per tormento?
Di questo abbiam, non pur al tempo antiquo,
Ma ancora al nostro chiaro esperimento,
Quando a noi, greggi inutili, e mal nati,
Ha dato per guardian lupi arrabbiati.
A cui non par, ch'abbia a bastar lor fame,
Ch'abbia il lor ventre a capir tanta carne;

E chiaman lupi di più ingorde brame
Da'boschi oltramontani a divorarne.
Di Trasimeno l'insepulto ossame,
E di Canne, e di Trebbia, poco parne
Verso quel che le ripe, e i campi ingrassa,
Dov'Adda, e Mella, e Ronco, e Tarro passa.
Or Dio consente, che noi siam puniti
Da popoli di noi forse peggiori,
Per li moltiplicati, ed infiniti
Nostri nefandi obbrobriosi errori.
Tempo verrà, ch'a depredar lor liti
Andremo noi, se mai sarem migliori,
E che i peccati lor giungano al segno,
Che l'eterna bontà muovano a sdegno.

CANTO XXXIV

Oh fameliche, inique e fiere arpie,
Che all'accecata Italia, e d'error piena,
Per punir forse antiche colpe rie,
In ogni mensa altro giudicio mena!
Innocenti fanciulli, e madri pie
Cascan di fame, e veggon, ch'una cena
Di questi nostri rei tutto divora
Ciò, che del viver lor sostegno fora.
Troppo fallò chi le spelonche aperse,
Che già molt'anni erano state chiuse,
Onde il fetore e l'ingordigia emerse,
Ch'ad ammorbare Italia si diffuse.
Il bel vivere allora si sommerse,
E la quiete in tal modo s'escluse,
Ch'in guerre, in povertà sempre, e in affanni
È dopo stata, ed è per star molt'anni.
Fin ch'ella un giorno ai neghittosi figli
Scuota la chioma e cacci fuor di Lete,
Gridando lor: Non fia chi rassomigli
Alla virtù di Calai e di Zete?
Che le mense dal puzzo e dagli artigli
Liberi, e torni a lor mondizie liete?
Come essi già quelle di Fineo, e dopo
Fè il Paladin quelle del Re etiopo.

CANTO XXXVII.

Se come in acquistar qualch'altro dono,
Che senza industria non può dar natura,
Affaticate notte e dì si sono
Con somma diligenza, e lunga cura
Le valorose Donne; e se con buono
Successo n'è uscit'opra non oscura;
Così si fossin poste a quelli studi,
Ch'immortal fanno le mortal virtudi;

Digitized by Google

E che per se medesime potuto
Avessin dar memoria alle lor lode:
Non mendicar dagli scrittori aiuto,
Ai quali astio, ed invidia il cor sì rode,
Che 'l ben, che ne pon dir, spesso è taciuto,
E 'l mal, qnanto ne san, per tutto s'ode;
Tanto il lor nome sorgeria, che forse
Viril fama a tal grado unqua non sorse.
Non basta a molti di prestarsi l'opra
In far l'un l'altro glorioso al mondo;
Ch'anco studian di far, che si discopra
Ciò che le donne hanno fra lor d'immondo.
Non le vorrian lasciar venir di sopra;
E quanto pon, fan per cacciarle al fondo.
Dico gli antichi, quasi l'onor debbia
D'esse il loro oscurar, come il Sol nebbia.
Ma non ebbe, e non ha mano, nè lingua,
Formando in voce, o descrivendo in carte;
Quantunque il mal, quanto può, accresce e impingua,
E minnendo il ben va con ogni arte;
Poter però, che delle donne estingua
La gloria sì, che non ne resti parte;
Ma non già tal, che presso al segno giunga;
Nè ch'anco se gli accosti di gran lunga.
Ch'Arpalice non fu, non fu Tomiri,
Non fu chi Turno, non chi Ettor soccorse,
Non chi seguìta da'Sidoni, e Tiri
Andò per lungo mare in Libia a porse;
Non Zenobia, non quella, che gli Assiri,
I Persi, e gl'Indi con vittoria scorse;
Non fur queste, e poch'altre degne sole
Di cui per arme eterna fama vole.
E di fedeli, e caste, e saggie e forti
State ne son, non pur in Grecia, e in Roma,
Ma in ogni parte, ove fra gl'Indi, e gli orti
Delle Esperide, il Sol spiega la chioma;
Delle quai sono i pregi, e gli onor morti
Sì, ch'a pena di mille nna si noma;
E questo, perchè avuto hanno ai lor tempi
Gli scrittori bugiardi, invidi, ed empi.
Non restate però, Donne, a cui giova
Il bene oprar, di seguir vostra via;
Nè da vostra alta impresa vi rimova
Tema, che degno onor non vi si dia:
Che come cosa buona non si trova,
Che duri sempre, così ancor nè ria.
Se le carte sin qui state, e gl'inchiostri
Per voi non sono, or sono a'tempi nostri.
Dianzi Marullo, ed il Pontan per vui
Sono, e due Strozzi, il padre, e 'l figlio stati:
C'è il Bembo, c'è il Cappel, c'è chi, qual lui
Veggiamo, ha tali i cortegian formati.

Digitized by Google

C'è un Luigi Alaman, ce ne son dui,
Di par da Marte, e dalle Muse amati,
Ambi del sangue, che regge la terra,
Che 'l Menzo fende, e d'alti stagni serra.
Di questi l'uno, oltre che 'l proprio instinto,
Ad onorarvi, e a riverirvi inchina,
A far Parnaso risonare, e Cinto
Di vostra laude; e porla al ciel vicina.
L'amor, la fede, il saldo, e non mai vinto,
Per minacciar di strazi, e di ruina,
Animo, ch'Isabella gli ha dimostro,
Lo fa assai più, che di se stesso, vostro.
Sì che non è per mai trovarsi stanco
Di farvi onor nei suoi vivaci carmi.
E s'altri vi dà biasmo, non è, ch'anco
Sia più pronto di lui per pigliar l'armi:
E non ha il mondo Cavalier, che manco
La vita sua per la virtù risparmi:
Dà insieme egli materia, ond'altri scriva,
E fa la gloria altrui scrivendo viva.
Ed è ben degno, che sì ricca Donna,
Ricca di tutto quel valor, che possa
Esser fra quante al mondo portin gonna,
Mai non sia di sua costanza mossa;
E sia stata per lui vera colonna,
Sprezzando di fortuna ogni percossa.
Di lei degno egli, e degna ella di lui;
Nè meglio s'accoppiaro unque altri dui.
Novi trofei pon su la riva d'Oglio;
Ch'in mezzo a ferri, a fuochi, a navi, a ruote
Ha sparso alcun tanto ben scritto foglio,
Che 'l vicin fiume invidia aver gli puote.
Appresso a questo un Ercol Bentivoglio
Fa chiaro il vostro onor con chiare note,
E Renato Trivulzio, e 'l mio Guidetto,
E 'l Molza, a dir di voi da Febo eletto.
C'è duca de'Carnuti, Ercol, figliuolo
Del Duca mio, che spiega l'ali, come
Canoro cigno, e va cantando a volo,
E fino al cielo udir fa il vostro nome.
C'è il mio Signor del Vasto, a cui non solo
Di dare a mille Atene, e a mille Rome
Di se materia basta, ch'anco accenna
Volervi eterne far con la sua penna.
Ed oltre a questi, ed altri, ch'oggi avete,
Che v'hanno dato gloria, e ve la danno;
Voi per voi stesse dar ve la potete;
Poi che molte lasciando l'ago, e 'l panno,
Son con le Muse a spegnersi la sete
Al fonte d'Aganippe andate e vanno;
E ne ritornan tai, che l'opra vostra
È più bisogno a noi, ch'a voi la nostra.

Digitized by Google

Se chi fian queste, e di ciascuna voglio
Render buon conto, e degno pregio darle,
Bisognerà, ch'io verghi più d'un foglio,
E ch'oggi il canto mio d'altro non parle;
E s'a lodarne cinque, o sei ne toglio,
Io potrei l'altre offendere, e sdegnarle.
Che farò dunque? ho da tacer d'ognuna,
O pur fra tante sceglierne sol una?
Sceglieronne una, e sceglierolla tale,
Che superato avrà l'invidia in modo,
Che nessun'altra potrà avere a male,
Se l'altre taccio, e se lei sola lodo.
Quest'una ha non pur se fatta immortale
Col dolce stil, di che il miglior non odo;
Ma può qualunque, di cui parli, o scriva,
Trar del sepolcro, e far, ch'eterno viva.
Come Febo la candida sorella
Fa più di luce adorna, e più la mira,
Che Venere, o che Maia, o ch'altra stella,
Che va col cielo, o che da se si gira;
Così facondia, più ch'all'altre à quella,
Di ch'io vi parlo, e più dolcezza spira;
E dà tal forza all'alte sue parole,
Ch'orna a'dì nostri il ciel d'un altro Sole.
Vittoria è 'l nome, e ben conviensi a nata
Fra le vittorie, ed a chi, o vada, o stanzi
Di trofei sempre, e di trionfi ornata
La vittoria abbia seco, o dietro, o innanzi.
Questa è un'altra Artemisia, che lodata
Fu di pietà verso il suo Mausolo; anzi
Tanto maggior, quanto è più assai bell'opra,
Che por sotterra un uom, trarlo di sopra.
Se Laodamia, se la moglier di Bruto,
S'Arria, s'Argia, s'Evadne, e s'altre molte
Meritar laude per aver voluto,
Morti i mariti, esser con lor sepolte;
Quanto onore a Vittoria è più dovuto
Che di Lete e del Rio, che nove volte
L'ombre circonda, ha tratto il suo consorte
Malgrado delle Parche, e della morte?
S'al fiero Achille invidia della chiara
Meonia tromba il Macedonico ebbe;
Quanto, invitto Francesco di Pescara,
Maggiore a te, se vivesse or l'avrebbe;
Che sì casta mogliera, e a te sì cara
Canti l'eterno onor, che ti si debbe;
E che per lei sì 'l nome tuo rimbombe,
Che da bramar non hai più chiare trombe.
Se quanto dir se ne potrebbe, o quanto
Io n'ho desir, volessi porre in carte,
Ne direi lungamente: ma non tanto,
Ch'a dir non ne restasse anco gran parte;

Digitized by Google

E di Marfisa, e dei compagni intanto
La bella istoria rimarria da parte,
La quale io vi promisi di seguire,
S' in questo canto mi verreste a udire.
Ora essendo voi quì per ascoltarmi,
Ed io per non mancar della promessa,
Serberò a maggior ozio di provarmi,
Ch' ogni laudo di lei sia da me ospressa;
Non perch' io creda bisognar miei carmi
A chi se ne fa copia da se stessa,
Ma sol per satisfare a questo mio
Ch' ho d' onorarla, e di lodar, desio.
Donne io conchiudo in somma, ch' ogni etate
Molte ha di voi degne d' istoria avute;
Ma per invidia di scrittori state
Non sete dopo morte conosciute.
Il che più non sarà, poi che voi fato
Per voi stesse immortal vostra virtute.

TORQUATO TASSO

LA GERUSALEMME LIBERATA

CANTO XVI.

Tondo è il ricco edificio: e nel più chiuso
Grembo di lui, ch' è quasi centro al giro,
Un giardin v' ha ch' adorno è sovra l' uso
Di quanti più famosi unqua fioriro.
D' intorno inosservabile, e confuso
Ordin di loggie i Demon fabbri ordiro:
E tra le oblique vie di quel fallace
Ravvolgimento impenetrabil giace.
Per l' entrata maggior (perocchè cento
L' ambio albergo n' avea) passar costoro.
Le porte quì d' effigiato argento,
Sui cardini stridean di lucid' oro.
Fermar nelle figure il guardo intento;
Che vinta la materia è dal lavoro.
Manca il parlar, di vivo altro non chiedi;
Nè manca questo ancor, s' agli occhi credi.
Mirasi quì fra le Meonie ancelle
Favoleggiar con la conocchia Alcide.
Se l' inferno espugnò, resse le stelle,
Or torce il fuso, amor se 'l guarda, e ride.
Mirasi Jole con la destra imbelle
Per ischerno trattar l' armi omicide:
E 'n dosso ha il cuojo del leon che sembra
Ruvido troppo a sì tenere membra.
D' incontro è un mare; e di canuto flutto
Vedi spumanti i suoi cerulei campi.

Digitized by Google

Vedi nel mezzo un doppio ordine instrutto
Di navi, e d'arme, e uscir dall'arme i lampi;
D'oro fiammeggia l'onda, e par che tutto
D'incendio marzial Leucate avvampi.
Quinci Augusto i Romani, Antonio quindi
Trae l'Oriente, Egizj, Arabi ed Indi.

Svelte nuotar le Cicladi diresti
Per l'onde, e i monti coi gran monti urtarsi.
L'impeto è tanto, onde quei vanno, e questi,
Co'legni torreggianti ad incontrarsi.
Già volar faci, e dardi, e già funesti
Vedi di nova strage i mari sparsi.
Ecco (nè punto ancor la pugna inchina)
Ecco fuggir la barbara reina.

E fugge Antonio: e lasciar può la speme
Dell'imperio del mondo, ov'egli aspira.
Non fugge no, non teme il fier, non teme;
Ma segue lei, che fugge, e seco il tira.
Vedresti lui simile ad uom, che freme
D'amore a un tempo, e di vergogna, e d'ira,
Mirar alternamente or la crudele
Pugna, ch'è in dubbio, or le fuggenti vele.

Nelle latebre poi del Nilo accolto
Attender pare in grembo a lei la morte:
E nel piacer d'un bel leggiadro volto
Sembra, che 'l duro fato egli conforte.
Di cotal segni variato, e scolto
Era il metallo delle regie porte.
I due guerrier, poichè dal vago obbietto
Rivolser gli occhi, entrar nel dubbio tetto.

Qual Meandro fra rive oblique, e incerte
Scherza, e con dubbio corso or cala, or monta:
Queste acque ai fonti, e quelle al mar converte:
E mentre ei vinse sè, che ritorna, affronta;
Tali, e più inestricabili conserte
Son queste vie; ma il libro in sè le impronta:
Il libro, don del Mago, e d'esse in modo
Parla, che le risolve, e spiega il nodo.

Poichè lasciar gli avviluppati calli,
In lieto aspetto il bel giardin s'aperse:
Acque stagnanti, mobili cristalli,
Fior varj, e varie piante, erbe diverse,
Apriche collinette, ombrose valli,
Selve e spelunche in una vista offerse.
E quel, che 'l bello, e 'l caro accresce all'opre,
L'arte che tutto fa, nulla si scopre.

Stimi (sì misto il culto è col negletto)
Sol naturali, e gli ornamenti, e i siti.
Di Natura arte par, che per diletto
L'imitatrice sua scherzando imiti:
L'aura, non ch'altro, è della Maga effetto:
L'aura, che rende gli alberi fioriti.

Co'fiori eterni, eterno il frutto dura:
E mentre spunta l'un, l'altro matura.
Nel tronco istesso, e tra l'istessa foglia
Sovra il nascente fico invecchia il fico.
Pendono a un ramo, un con dorata spoglia,
L'altro con verde, il novo, e 'l pomo antico.
Lussureggiante serpe alto, e germoglia
La torta vite, ov'è più l'orto aprico:
Quì l'uva ha in fiori acerba, e quì d'or l'ave,
E di piropo, e già di nettar grave.
Vezzosi angelli in fra le verdi fronde
Temprano a prova lascivette note.
Mormora l'aura, e fa le foglie, e l'onde
Garrir, che variamente ella percote.
Quando taccion gli augelli, alto risponde:
Quando cantan gli augei, più lieve scote:
Sia caso, od arte, or accompagna, ed ora
Alterna i versi lor la musica ora.
Vola fra gli altri un, che le piume ha sparte
Di color varii, ed ha purpureo il rostro:
E lingua snoda in guisa larga, e parte
La voce sì, ch'assembra il sermon nostro.
Quest'ivi allor continovò con arte
Tanta il parlar, che fu mirabil mostro.
Tacquero gli altri ad ascoltarlo intenti,
E fermaro i susurri in aria i venti.
Deh mira (egli cantò) spuntar la rosa
Dal verde suo modesta, e verginella,
Che mezzo aperta ancora, e mezzo ascosa,
Quanto si mostra men, tanto è più bella.
Ecco poi nudo il sen già baldanzosa
Dispiega; ecco poi langue, e non par quella,
Quella non par che desiata avanti
Fu da mille donzelle, e mille amanti.
Così trapassa al trapassar d'un giorno
Della vita mortale il fiore, e 'l verde.
Nè perchè faccia indietro April ritorno,
Si rinfiora ella mai, nè si rinverde;
Cogliam la rosa in sul mattino adorno
Di questo dì, che tosto il seren perde:
Cogliam d'Amor la rosa: amiamo or, quando
Esser si puote riamato amando.
Tacque, e concorde degli augelli il coro,
Quasi approvando, il canto indi ripiglia:
Raddoppian le colombe i baci loro;
Ogni animal d'amar si riconsiglia.
Par che la dura quercia, e 'l casto alloro,
E tutta la frondosa ampia famiglia,
Par, che la terra, e l'acqua, e formi, e spiri
Dolcissimi d'amor sensi, e sospiri.
Fra melodia sì tenera, e fra tante
Vaghezze allettatrici, e lusinghiere,

Va quella coppia; e rigida, e costante,
Se stessa indura ai vezzi del piacere.
Ecco fra fronde e fronde il guardo avante
Penetra, e vede, o parle di vedere;
Vede pur certo il vago, e la diletta,
Ch'egli è in grembo alla donna, essa all'erbetta.

Ella dinanzi al petto ha il vel diviso,
E 'l crin sparge incomposto al vento estivo.
Langue per vezzo, e 'l suo infiammato viso
Fan biancheggiando i bei sudor più vivo.
Qual raggio in onda, le scintilla un riso
Negli umidi occhi tremulo, e lascivo.
Sovra lui pende: ed ei nel grembo molle
Le posa il capo, e 'l volto al volto attolle.

E i famelici sguardi avidamente
In lei pascendo, si consuma, e strugge.
S'inchina, e i dolci baci ella sovente
Liba or dagli occhi, e dalle labra or sugge:
Ed in quel punto ei sospirar si sente
Profondo sì, che pensi, or l'alma fugge,
E'n lei trapassa peregrina: ascosi
Mirano i due Guerrier gli atti amorosi.

Dal fianco dell'amante, estranio arnese,
Un cristallo pendea lucido, e netto.
Sorse, e quel fra le mani a lui sospese,
Ai misteri d'Amor ministro eletto.
Con luci ella ridenti, ei con accese
Mirano in vari oggetti un solo oggetto;
Ella del vetro a se fa specchio: ed egli
Gli occhi di lei sereni a se fa spegli.

L'uno di servitù, l'altra d'impero
Si gloria: ella in se stessa, ed egli in lei.
Volgi, dicea, deh volgi, il Cavaliero,
A me quegli occhi, onde beata bei:
Che son, se tu nol sai, ritratto vero
Delle bellezze tue gl'incendii miei.
La forma lor, le meraviglie appieno,
Più che 'l cristallo tuo, mostra il mio seno.

Deh, poichè sdegni me, com' egli è vago
Mirar tu almen potessi il proprio volto:
Che 'l guardo tuo, ch' altrove non è pago,
Gioirebbe felice in se rivolto.
Non può specchio ritrar sì dolce immago:
Nè in picciol vetro è un paradiso accolto.
Specchio t'è degno il Cielo, e nelle stelle
Puoi riguardar le tue sembianze belle.

Ride Armida a quel dir: ma non che cesse
Dal vagheggiarsi, o dai suoi bei lavori;
Poicchè intrecciò le chiome, e che ripresse
Con ordin vago i lor lascivi errori;
Torse in anella i crin minuti, e in esse
Quasi smalto sull'or, consparse i fiori:

E nel bel sen le peregrine rose
Giunse ai nativi gigli, e 'l vel compose.
Nè 'l superbo pavon sì vago in mostra
Spiega la pompa delle occhinte piume:
Nè l'Iride sì bella indora, e inostra
Il curvo grembo, e rugiadoso al lume.
Ma bel sovra ogni fregio il cinto mostra,
Che nè pur nuda ha di lasciar costume.
Diè corpo a chi non l'ebbe, e quando il fece
Tempre mischiò, ch' altrui mescer non lece.
Teneri sdegni, e placide e tranquille
Repulse, cari vezzi, e liete paci,
Sorrisi, parolette, e dolci stille
Di pianto, e sospir tronchi, e molli baci;
Fuse tai cose tutte, e poscia unille,
Ed al foco temprò di lente faci,
E ne formò quel sì mirabil cinto,
Di che ella aveva il bel fianco succinto.
Fine alfin posto al vagheggiar, richiede
A lui commiato, e 'l bacia, e si diparte:
Ella per uso il dì n'esce, e rivede
Gli affari suoi, le sue magiche carte.
Egli riman; ch'a lui non si concede
Por orma, o trar momento in altra parte:
E tra le fere spazia, e tra le piante,
Se non quanto è con lei romito amante.
Ma quando l'ombra co' silenzii amici
Rappella ai furti lor gli amanti accorti;
Traggono le notturne ore felici
Sotto un tetto medesmo entro a quegli orti.
Or poichè volta a più severi uffici
Lasciò Armida il giardino, e i suoi diporti;
I duo, che tra i cespugli eran celati,
Scoprirsi a lui pomposamente armati.

ALESSANDRO TASSONI

LA SECCHIA RAPITA

CANTO II.

La fama intanto al ciel battendo l'ali,
Con gli avvisi d'Italia arrivò in corte,
Ed al Re Giove fè sapere i mali,
Che d'una Secchia era per trar la sorte.
Giove, che molto amico era ai mortali;
E d'ogni danno lor si dolea forte,
Fè sonar le campane del suo impero,
E a consiglio chiamar gli Dei d'Omero.
Dalle stalle del ciel subito fuori
I cocchi uscir sovra rotanti stelle,

E i muli da lettiga, e i corridori
Con ricche briglie, e ricamate selle:
Più di cento livree di servidori
Si videro apparir pompose e belle,
Che con leggiadra mostra, e con decoro
Seguivano i padroni a concistoro.
Ma innanzi a tutti il Principe di Delo
Sovra d'una carrozza da campagna
Venia correndo, e calpestando il Cielo
Con sei ginetti a scorza di castagna:
Rosso il manto, e 'l cappel di terziopelo,
E al collo avea il toson del Re di Spagna;
E ventiquattro vaghe donzellette
Correndo gli tenean dietro in scarpette.
Pallade sdegnosetta e fiera in volto
Venia su una chinea di Bisignano,
Succinta a mezza gamba, in un raccolto
Abito mezzo Greco e mezzo Ispano:
Parte il crine annodato, e parte sciolto
Portava, e nella treccia a destra mano
Un mazzo d'aironi alla bizzarra,
E legata all'arcion la scimitarra.
Con due cocchi venia la Dea d'Amore:
Nel primo er'ella, e le tre grazie, e 'l figlio,
Tutto porpora ed or dentro e di fuore,
E i paggi di color bianco e vermiglio:
Nel secondo sedean con grand'onore
Cortigiani da cappa, e da consiglio,
Il braccier della Dea, l'ajo del putto,
Ed il cuoco maggior mastro Presciutto.
Saturno, ch'era vecchio, e accatarrato,
E s'avea messo dianzi un serviziale,
Venia in una lettiga riserrato,
Che sotto la seggetta avea il pitale.
Marte sopra un cavallo era montato,
Che facea salti fuor del naturale:
Le calze a tagli, e 'l corsaletto indosso,
E nel cappello avea un pennacchio rosso:
Ma la Dea delle biade, e 'l Dio del vino
Venner congiunti e ragionando insieme:
Nettun si fè portar da quel delfino,
Che fra l'onde del ciel notar non teme.
Nudo, algoso, e fangoso era il meschino;
Di che la madre ne sospira e geme,
Ed accusa il fratel di poco amore,
Che lo tratti così da pescatore.
Non comparve la vergine Diana,
Che levata per tempo era ita al bosco
A lavare il bucato a una fontana
Nelle maremme del paese Tosco;
E non tornò, che già la tramontana
Girava il carro suo per l'aer fosco.

Digitized by Google

Venne sua madre a far la scusa in fretta,
Lavorando su i ferri una calzetta.
Non intervenne men Giunon Lucina,
Che 'l capo allora si volea lavare.
Menippo sovrastante alla cucina
Di Giove andò le Parche ad iscusare,
Che facevan il pan quella mattina;
Indi avean molta stoppa da filare.
Sileno cantinier restò di fuori,
Per inacquare il vin de' servidori.
Della Reggia del ciel s'apron le porte,
Stridon le spranghe, e i chiavistelli d'oro:
Passan gli Dei dalla superba corte
Nella sala real del Concistoro.
Quivi sottratte ai fulmini di morte
Splendon le ricche mura, e i fregi loro:
Vi perde il vanto suo qual più lucente,
E più pregiata gemma ha l'Oriente.
Posti a seder nei bei stellati palchi
I sommi Eroi dei fortunati regni,
Ecco i tamburi a un tempo e gli oricalchi
Dell'apparir del Re diedero segni:
Cento fra paggi e camerieri e scalchi
Veniano, e poscia i proceri più degni,
E dopo questi Alcide con la mazza,
Capitan della guardia della Piazza.
E come quel ch'ancor della pazzia
Non era ben guarito interamente,
Per allargare innanzi al Re la via
Menava quella mazza fra la gente,
Ch' un' imbriaco Svizzero paria
Di quei che con villan modo insolente
Sogliono innanzi 'l Papa il dì di festa
Romper a chi le braccia, a chi la testa.
Col cappello di Giove e con gli occhiali
Seguiva indi Mercurio, e 'n man tenea
Una borsaccia, dove dei mortali
Le suppliche e l'inchieste ei raccoglica.
Dispensavale poscia a due pitali,
Che ne' suoi gabinetti il padre avea,
Dove con molta attenzion' e cura
Tenea due volte il giorno segnatura.
Venne alfin Giove in abito reale,
Con quelle Stelle, ch'an trovate, in testa,
E sulle spalle un manto imperiale,
Che soleva portar quand'era festa.
Lo scettro in forma avea di Pastorale,
E sotto il manto una pomposa vesta
Donatagli dal popol Sericano.
E Ganimede avea la coda in mano.
All'apparir del Re surse repente
Dai seggi eterni l'immortal Senato,

Digitized by Google

E chinò il capo umile e riverente,
Fin che nel trono eccelso ei fu locato.
Gli sedea la Fortuna in eminente
Loco a sinistra, ed alla destra il Fato.
La Morte, e 'l Tempo gli facean predella
E mostravan d'aver la cacarella.
Girò lo sguardo intorno, onde sereno
Si fè l'acr' e il ciel, tacquero i venti,
E la Terra si scosse, e l'ampio seno
Dell' Occano a' suoi divini accenti.
Ei cominciò dal dì, che fu ripieno
Di topi il mondo, e di ranocchi spenti;
E narrò le battaglie ad una ad una,
Che nei campi seguir poi della Luna.
Or, disse, un maggior se n'apparecchia
Tra quei del Sipa, e la città del Potta.
Sapete, ch'è tra lor ruggine vecchia,
E che più volte s'han la testa rotta.
Ma nuova gara or sopra d'una Secchia
Han messa in campo; e se non è interrotta.
L'Italia e 'l Mondo sottosopra veggio.
Intorno a ciò vostro consiglio chieggio.

GIAMBATTISTA CASTI

GLI ANIMALI PARLANTI

CANTO IX

L'educazione

A un regio principin, che della madre
Dal seno porta un dritto ereditario,
Per cui succeder dee nel regno al padre,
Erede naturale e necessario
D'un generante, cui natura diè
Virtù esclusiva di produrre i rè;
Vizio, virtù, stupidità, talenti,
Ignoranza, saper, demenza o senno,
Son qualità del tutto indifferenti:
A lui popoli intieri obbedir denno;
Qualunque sieno o buone o ree le tempre,
Che a lui natura diè, regnar dee sempre.
Onde parria che istruzion per lui
Necessaria non sia punto, nè poco;
Valersi e profittar dell'opra altrui
Ei puote, e star tranquillo in ozio e in giuoco;
Se si può non far nulla ed aver tutto,
Perchè cercar dalla fatica il frutto?
Pur praticar formalità si vede,
E le corti si degnano osservarla,

Digitized by Google

Di dar d'istruzione al regio erede,
Alcuna tinta, o almen parer di darla;
Perciò la Lionessa a dar s'impegna
Al figlio istruzion d'un prence degna.
Con molte specie d'animai diversi,
Spessa dovendo un re animal trattare,
Abile convenia maestro aversi,
Che più linguaggi intendere e parlare
Sapesse, onde formar re poliglotto,
Vo dir in varie lingue esperto e dotto.
Ma l'asino s'oppose; e fe riflettere,
Che con soverchio studio assiduamente
Al principin non si dovea permettere
Su tanti oggetti affaticar la mente;
Lo che potrebbe (il ciel non voglia) il sagro
Suo corpicin rendere smunto e magro.
Che ingegno, abilità, talenti e senno
Cose a' principi analoghe non sono:
Sol divertirsi e comandar sol denno,
Ed occupar macchinalmente il trono,
E fra le noie di servili studi
Il suddito lasciar che agghiacci e sudi.
Onde pieno di zel, consiglio dette
Doversi far un'ordinanza espressa,
Che sian tutte a parlar le bestie astrette,
O la sappiano o no, la lingua stessa,
E che la lionina in sull'istante
Divenga lingua universal regnante.
Che studj il servo del padrone in vece
Parve natural cosa e assai plausibile,
Ma il Can ch'era presente, osservar fece,
Che quantunque a un sovran nulla è impossibile,
Pur ardita talor difficoltà
Opponsi alla sovrana volontà.
Che a tutti la medesima natura
E indole non avea concessa il cielo,
E organi di medesima struttura;
Onde, malgrado l'asinino zelo,
Tutte aver non potean l'alto vantaggio
Di favellar nel lionin linguaggio.
Ma esservi animal, che si distingue
Per la facilità straordinaria
D'apprendere e parlar diverse lingue,
Degno animal di corte per la varia
Pompa di piume, onde ha coperto il dosso,
Di color verde, giallo, azzurro e rosso;
Chiamarsi Pappagallo, e la straniera
Volatil specie a lui d'essere eletto
Sostenne il Can, che ostacolo non era,
Perchè anche nel Castor regio architetto
S'era veduto esempio di tal sorte,
Che, benchè amfibio, fu impiegato in corte.

Approvarono tutti un tal ripiego,
E fu deciso che più proprio e adatto
Non v'era altro animal per quell'impiego;
E a pieni voti il Pappagallo a nn tratto
Di lingue precettor privilegiato
Del regio Lioncin fu dichiarato.
Si sparse tosto nn cortigian novello
Esser giunto, chiamato Pappagallo;
Corser tutti a veder lo strano uccello
Di color rosso, verde, azzurro e giallo,
Ne osservaron le zampe e l'ali e il rostro:
Bel mostro, poi dicevano, bel mostro!
Ma qnell'eloquentissimo animale
Ad istruire imprese il suo scolare
Con tale impegno e con successo tale,
Che ogniqualvolta quei s'ndia parlare
In qualunque linguaggio o dialetto,
Parlare nn Pappagallo avriasi detto.
Voleasi inoltre aver qualche famoso
Grave animal, che sperto in medicina
Vegli sui giorni ognor del prezioso
Rampollo della stirpe lionina,
E vegeto conservi il regio figlio
Coi salubri precetti e col consiglio.
L'Ippopotamo altri proposto avieno,
Che fra le bestie si decanta e predica
D'un Ippocrate al paro e d'nn Galeno,
Perito in facoltà fisico-mediea,
E il sangue trae fregandosi la cute
Incontro a' sterpi ed alle canne acnte.
Ma la Reggente e i consiglier più scaltri
Temer che un qualche dì l'Ippopotamo,
Medico sol per se, boja per gli altri,
Non ingoi quel bestiol; perchè sappiamo,
Che medici e sovrani impunemente
Possono storpiare ed ammazzar la gente.
E come avean trovato infra gli uccelli
Il Pappagallo professor di lingue,
Voller medico ancor sceglier tra quelli,
In cui sì grande acume si distingne;
Rigettando però medici amfibi,
Medico uccel del principin fer l'Ibi.
Che quell'uccel nel medico mestiere
Par da natura istrutto a segno tale,
Che da se stesso mettesi il cristere,
D'alcun liquido suo midicinale
Empiendo qual siringa il lungo becco,
Se il ventre ha duro o se il budello ha secco.
Inoltre convenia pel regio infante
Tosto trovar qualche animal di merito
Capace d'istruirlo e porgli avante
Tutta la prospettiva del preterito;

Digitized by Google

In somma abile e sperto istoriografo,
E critico, cronologo, geografo.
Poichè la storia è del regnar la scuola;
Come sorse ogn'impero, e come cadde,
Solo ella insegna, ella insegnar può sola
Ciò che accader dovrà, da quel che accadde:
Sempre del mondo nuovo, il mondo vecchio
È al savio osservator modello e specchio.
Ma per quanto adoprassersi a cercarlo,
Per quanto lambiccassersi il cervello,
Non potèr fra i quadrupedi trovarlo;
E convenne anche allor scerre un uccello;
Uccel però, la cui longeva età
Può dirsi un scampolin d'eternità.
Questo famoso uccel detto Fenice,
Del mondo ancora infante è coetaneo,
Onde di quant'egli racconta e dice
Può chiamarsi scrittor contemporaneo:
Contemporaneo e testimon di vista
Uno scrittor, quanto più fede acquista!
Narra battaglie atroci e guerre orribili?
Questo, ei può dire, avvenne a tempo mio:
Narra diavolerie cose incredibili?
Ei rispondervi può: le ho vedut' io;
E di tanti scrittor non ha la pecca,
Che altri citano ognor: chi cita secca.
La Fenice oltre a ciò, se d'esser vecchia
Dopo secoli e secoli s'accorge,
Il rogo da se stessa s'apparecchia,
Arde, e dal cener suo giovin risorge:
Qual si scopre di seta il bacherozzolo,
E cangiato in farfalla esce dal bozzolo.
Solo fra i cortigian fu l'Orso eletto
Ad erudir nei moti e nella danza
Le zampe del reale animaletto;
E se non ha di ballerin sembianza,
L'Orso per ballerin passava allora:
Gusto per tal mestier conserva ancora.
La Scimia più dell'Orso, a dire il vero,
Credito avea di danzatrice esperta;
Ma già in corte di Gran Cirimoniero
Era da lei la carica coperta:
Carica assai maggior, come ognun sa;
E due cariche insiem.... come si fa?
Onde per quanto fosse agile e destra,
Non potea, con impiego di tal sorte,
Di ballo a un tempo stesso esser maestra:
Ma i spettacoli pubblici e di corte
Con tutte quante le incumbenze annesse,
Musica, danza e comica diresse.
Fe' nella danza il principin portenti,
Massimamente nella pantomima,

Digitized by Google

Che spiegati per quella aver talenti
Maravigiiosi dell'infanzia prima,
Or col corpo atteggiando, ed or col volto:
Cose in ver che in un prence importan molto.
Di regio precettor l'onore ascrivere
So che taiun vuole anche alla Gallina,
Come insegnasse al Principino a scrivere,
Ma che acquistasse mal tanta dottrina
Il nostro animalin non v'è memoria,
E tace in tal proposito la storia.
Di più inspirare a un principin già adulto
Riverenza e rispetto convenìa
Pei dogmi, per li riti, e per lo culto;
Chè insegna la brutal teologia,
Che la forza più o men di tali idee
In tutto ciò che vive influir dee.
Dubbio non v'è che impiego tal non tocchi
Ai grave Aliocco; che di tal dottrina
Depositarj erano allor gli Allocchi:
Come all'India, al Tibet, ed alla China
Bonzi, Lama, Bramin, lo furon poi,
Dervis fra i Turchi, e Monaci fra noi.
Di ciò parlar dovrovvi a tempo e loco;
Per or sol vi dirò che a corte venne
Il reverendo Allocco, e appoco appoco
Ivi venerazion sì grande ottenne,
Tanta influenza e autorità vi prese,
Che di corte l'oracolo si rese.

Digitized by Google

POESIA EPICA

PRESSO GLI SPAGNUOLI ED I PORTOGHESI

La ubertosa regione europea della Penisola iberica, precedette forse anche l'Italia nella Epopea; ma non vi si distiuse al pari di questa.

Abbiamo veduto come la provincia di Castiglia fosse per gran tempo la sede favorita delle Muse, ed in cui ebbe tanta rinomanza il carattere nobile e leale *castigliano*. Nell'Aragona brillò una poesia fantastica e gaia come l'Alhambra di Granata, ma in prosiegno s'informò del gusto castigliano predominante in tutta la Penisola. Riguardo alla Catalogna essa rivestì i propri concetti con gli accenti ora moreschi, ora provenzali in una serie di bellissime produzioni liriche. Il canto eroico dell'infelice Carlo di Viviana, fratello di Ferdinando il Cattolico, sarebbe rimasto come un buono esempio dell'antica letteratura spagnuola, se avesse seguito la forma filologica della poesia castigliana, la quale si tenne costantemente nazionale, nè deviò per qualunque straniero influsso.

Le leggende cristiane in versi, contenenti la vita dei santi, o i fatti della storia sacra ammodernati con le nebbiose credenze del secolo, diedero origine al *romancero* spagnuolo nel medio evo, ovvero alla epopea mistico-religiosa, da cui derivò il dramma castigliano, forse il più antico in Furopa, il quale dai misteri della Fede prese il nome complessivo di *Mysteros*, o *Autos Sacramentales*.

Al racconti religiosi in versi seguì l'epopea romantica, ed il *romancero* del *Rey Rodriguez* servì di prima scaturigine a quelle interminabili piccole poesie epiche-burlesche tanto vagheggiate da questo popolo.

Venendo alla poesia eroica, un prezioso monumento letterario vanta la Spagna nel così detto *Poema del Cid*. Esso si compone di quasi tremila versi, e si vuole essere stato scritto circa il 1200. Questo personaggio è riguardato come il più grande eroe nazionale, per avere potentemente contribuito ad abbattere la dominazione moresca. Ei menò gran vanto di militar sapere, e molti cavalieri di grido si raccolsero sotto le sue bandiere. Dopo continue e felici pugne contro i Mori, s'impadronì della città d'Alcanzar, ove stette fermo nella vittoria. Essendosi poi compromesso col suo re Alfonso VI di espugnare la città di Toledo, che era il maggior propugnacolo degli Arabi, la difficoltà dell'assedio e la rinomanza guerriera del Cid attirarono molti principi del ramo di Borgogna. L'oppugnazione durò un anno priachè Toledo avesse capitolato. In seguito di altre vittoriose geste tutta la Castiglia Nuova rimase al Cid, che ne prese possesso a nome di Alfonso; e Madrid piccola città allora di questa provincia, fu per la prima volta occupata dai Cristiani come la capitale futura della Spagna.

Questo guerriero che trovasi spesso citato nelle antiche poesie spagnuole, nacque nella parte nord-est della Spagna verso il 1040, e morì nel 1099 a Valenza, che aveva liberata dai Mori. Il suo vero nome era Ruy Diaz, o Rodrigue Diaz; il titolo di Cid, sotto il quale egli è più generalmente conosciuto, gli fu accordato in una circostanza rimarchevole: cinque re o capi mori lo riconobbero in una battaglia per loro *Seid* (signore, o vincitore). L'altro titolo di *Campeador*, o campione, gli fu conferito da Sancio II come capo dell'esercito, e ritenuto per gran tempo dai suoi compatrioti per designarlo. Il poema del Cid, giunto a sì alta rinomanza per essere nello stesso tempo semplice, eroico e nazionale, può dirsi storico-romanzesco per molti episodi che ne alterano

il racconto. Nelle scene animate dell'assedio di Alcocer, nella descrizione delle Cortes, nell'episodio dei conti di Carrion, il poeta non serba certo la intera verità storica. Sventuratamente il solo manoscritto che si conosca è incompleto, e non sparge alcuna luce sul nome dell'autore. Le prime pagine sono perdute, ed esso incomincia quando il Cid, recentemente esiliato per l'ingratitudine del suo re, getta uno sguardo sulle torri del proprio castello di Bivar, ch'è costretto ad abbandonare.

De los sos olos tan fuerte mientre lorando
Tornava la cabeça è estaualos catando:
Viò puertas abiertas è uços siu cañados,
Alcandaras vacias sin pielles è sin mantos,
E sin falcones è sin adtores mudados.
Sospirò myo Cid bien è tan mesurando;
Grado a ti señor Padre, que estas en alto:
Esto me han buelto mios enemigos malos.

Allora va a combattere i Mori in difesa della patria e della cristianità. Pone in sicuro la consorte e le figlie in un monastero, e con trecento compagni si precipita contro il campo degli infedeli.

Questa rinomata cantica, se ben si considera, è piuttosto la riunione di due canzoni (cantares), composte per celebrare il Cid. Basta leggere l'ultimo verso della prima parte nel quale è detto:

« Las coplas deste cantar àqui s van acabando

È inoltre da osservarsi che quattro lunghi episodii occupano quasi il terzo dell'intero componimento. Essi sono: l'episodio sull'usura degli Ebrei, quello del conte di Barcellona, quello della foresta de Corpes, e l'altro delle Cortes di Toledo convocate dal re Alfonso, le quali condannano gl'Infanti de Carrion, che mariti delle figlie del Cid, le avevano oltraggiate con percosse a colpi di cinghie e di sproni, e quindi abbandonate come morte alle belve della foresta ed agli uccelli della montagna.

Lo scopo costante dell'autore del poema è di esporre le avventure, i perigli, le gloriose geste dell'eroe, le sofferte persecuzioni di Alfonso VI che succedette al fratello Sancio assassinato sotto le mura di Zamora nel 1072. Sono in vero ammirabilmente descritte le pene dell'esilio impostogli da questo re ad istigazione dei suoi nemici; le vittoriose liberazioni di Valenza, Calahorre, Arienze, ed altre città dal giogo dei Saraceni; la sua acclamata comparsa nella corte di Alfonso, il quale riconoscendo la ingiusta condanna, convoca le Cortes in Toledo, e domanda la punizione dei due Infanti Carrion per gli insulti contro le figlie del Cid durante l'esilio; e le seconde nozze di queste con gl'Infanti di Navarra e di Aragona, che le elevano al più alto punto di grandezza, congiungendole alle case reali di Spagna. L'opera termina con un'allusione alla morte dell'eroe indicando che lo stesso cadavere tenuto legato sul suo famoso cavallo per nome Babieca, seguitava con la sola apparenza a debellare gli ultimi nemici della Spagna.

Questa poesia oltre di darci i più utili ragguagli storici del medio-evo, ci presenta lo spettacolo contemporaneo e animato dei tempi cavallereschi con una semplicità omerica affatto ammirabile. La lingua in cui è scritta, non dell' intutto libera dai vetusti vincoli del latino, mostrasi indecisa nelle nuove costruzioni non ancora ben stabilite, imperfetta nelle sue forme, e priva

Digitized by Google

eziandio di quelle particelle congiuntive che danno tanta forza e grazia a qualunque idioma. Essa fu pubblicata la prima volta nel 1779 dal dotto spagnuolo Sanchez sul solo prezioso manoscritto che resta oggidì, il quale porta la seguente indicazione: « *Per Abbat le escribio en el mes de Mayo, en era de Mill é CC. XLV años* » — Lo spazio di raschiatura esistente tra la seconda *C* e l'*X* ha promossa la quistione se sia stata fatta dal copista *Per* o Pietro *Abbat* con aver messo un *C* soverchio, ovvero se sia stata fatta posteriormente per emendarsi la data. Ma ancorchè la si fosse trovata intera nella copia manoscritta essa non verrebbe per ciò a palesare in qual tempo il poema originale fosse stato composto, ma sempre ne avrebbe precisata un'epoca anteriore. È ben certo però che il poema del Cid sia anteriore alle poesie di Gonzalo de Berceo, e al poema *de Alexandro*, che sono del XIII secolo, e che preceda il tempo delle crociate. La cantica castigliana sorta pria di ogni altra poesia in Europa dopo tanti secoli di caligine, merita di essere riguardata come un prodigio dell'arte.

Questo antichissimo eroe formò il soggetto dei canti popolari spagnuoli nel medio evo, ed anche nei nostri tempi la sua memoria fu invocata allorchè la Spagna, spezzando le catene del tirannico governo dei primi Borboni, e risorta a libertà, cantava nel celebre inno di Riego:

Serenos, alegres
Valientes y osados,
Cantemos, soldatos,
El himno á la lid!
Y á nuestros acentos
El orbe se admire,
Y en nostros mire
Los hijos del Cid! 1)

Nello stesso manoscritto di sopra menzionato di Pietro Abbat, seguono a quello del *Cid* tre altri poemi del pari anonimi, e che la lingua e lo stile, almeno del primo tra essi, sembrano provare di appartenere alla suddetta epoca. Il medesimo ha per titolo il *Libro di Apollonio*, riproduzione di una storia di oscura origine, riportata anche nell' ottavo libro della *Confessio Amantis* di Gower. Si compone di 2600 versi divisi in stanze, e di quattro ciascuna; ma il merito del poema è molto mediocre, non contenendo che racconti favolosi senza nesso poggiati in gran parte sulla stregoneria. Così incomincia l'incognito autore parlando nel proprio nome:

En el nombre de Dios é de Santa Maria
Si ellos me giasen estudiar queria
Componer un romance de nueva maetria
Del buer rey Apolonio, è de su cortesia.

L'altro che segue contiene la *Vita di S. Maria di Egitto,* un tempo in molta venerazione nelle Spagne. Questo è anche di minor merito tanto per versificazione quanto per stile. Si compone di 1400 versi per lo più di otto sillabe, va-

1) Vedasi nella *Scelta* un brano del poema, in cui il Cid assediato dai Mori nella città di Alcocer, privo di acqua e di viveri, fa una sortita coi suoi ponendo in fuga l'esercito nemico. Così il lettore avrà una idea dello stile, e dell'immaginosa poesia di un'opera sì vetusta.

Digitized by Google

riando spesso a capriccio. Esso incomincia »:

Oit, varones, hnna razon
En que non ha si verdat, non:
Escuchat de curazon
Si ayades de Dios perdon.

L'ultimo dei tre poemi offre la medesima irregolarità di misura e versificazione. Il titolo è L'*Adorazione dei tre Santi Re.* Questa leggenda rimata si compone di 250 versi.

Le prime poesie narrative delle quali si conoscono l'autore e la patria, sono le vite di S. Domenico di Silos, di Santa Oria, di Sant'Emiliano, della Vergine, e una esposizione della messa, contenute in un grosso volume in ottavo di ben 13,000 versi Esse appartengono a Gonzalo, cherico del monastero di S. Emiliano di Calahorre, chiamato anche Berceo dal luogo della sua nascita, vivente tra il 1220 e 1246. Tutta questa immensa mole poetica è divisa in stanze di quattro versi ciascuna. La vita di S. Domenico di Silos, ch'è in testa del volume, incomincia con questi ouriosi versi »:

En el nomne del Padre que fizo toda cosa
Et del Don 1) Jesu-Christo Fijo de la Gloriosa,
Et del Spiritu Santo que egual dellos posa,
De un confessor sancto quiero fer una prosa.
Quiero fer nna prosa en roman paladino,
En qual suele el pneblo fablar a sn vecino,
Ca non so tan letrado por fer otro latino.
Rien valdrà, come creo, un vaso de bon vino.

Un altro prete nativo di Astorga, per nome Juan Lanrent Segura, scrisse l'*Alessandro il Grande*, composto di circa 10,000 versi, in tante stanze simili a quelle di Bercero. Questo lunghissimo poema è una miscela di narrazioni greche, di cavalleria e di cattolicismo, senza verun merito di poesia o di concetto.

È notevole un poema scritto verso il 1350 dall'ebreo de Carrion su Pietro il Crudele pel suo avvenimento al trono. Esso è intitolato *El libro del rabi de Santob*, ovvero Rabbi don Santob, e si compone di 476 stanze. Il metro è l'antica *rodondilla* di sette sillabe. Lo scopo del poema didascalico è di indirizzare alcuni buoni consigli al nuovo re. La poesia malgrado l'aridezza dell'argomento è vivace ed allettevole; essa incomincia coi seguenti versi:

Señor Rey, noble, alto,
Oy este sermon,
Que vyene desyr Santob
Judio de Carrion,
Comunalmente trobado
De glosas moralmente,
De la filosofia sacado
Segunt que va syguiente.
Quando el Rey Don Alfonso
Fynó, fyncò la gente,
Come quando el pulso
Fallesce al doliente.

1) Qui *Don* è preso per Domine.

Que luego non cuidava,
Que tan grant mejoria.
A ellos fyncaua
Ni omen lo entendia
Quand la rosa seca
En su tiempo sale,
El agua della fynca
Rosada, que mas vale.
Asi vos fyncastes del
Para mucho turar,
E faser lo quel el
Cobdiciava librar
Como la debda mia
Que a vos muy poco monta
Con la qual yo podria
Bevyr syn toda onta,
Estando yo en afruenta
De miedos de pecados,
Que muchos fis syn cuenta
Menudos e granatas
Teniame por muerto,
Mas vyno me el talante
Un conhorte muy cierto,
Que me fiso vien andante.
Omen torpe, sin seso
Seria a Dios baldon
La tu maldat en peso
Poner con su perdon.

Il manoscritto esistente nella grande biblioteca dell' Escuriale, ove trovansi i versi di questo ebreo, contiene altri poemi che gli furono un tempo attribuiti, ma che i veri autori sono sconosciuti, come la *Vision de un Ermitaño* in venticinque stanze di otto versi, ed un altro molto più celebre intitolato *La Danza de la Muerte* in versi di otto sillabe. L'argomento consiste in una credenza adottata comunemente nel medio evo, ed espressa sovente nelle dipinture e nelle poesie di quel tempo, cioè che tutti gli uomini, compresi sovrani e papi, sono chiamati alla dansa della morte, sotto la forma di scheletri. Questa composizione singolare per le sue tetre descrizioni ed immaginosa poesia, fece il giro della Spagna, e fù tradotta in alcune lingue straniere. La descrizione che la morte fa delle sue vittime serve a darne una idea.

A esta mi danza traye de presente
Estas dos doncellas que vedes formosas;
Ellas vinieron de muy malamente
A oyr mis canciones que son dolorosas;
Mas non les valdran flores ny rosas,
Nin las composturas que poner solian;
De mi si pudiesen partirse querrian,
Mas non puede ser, que son mis esposas.

Il poema di Giuseppe Giusto, anche d' incognito autore, composto di 220 versi col sistema delle rime di *cuaderna via;* e l'altro intitolato *Rinaudo de Pa-*

Digitized by Google

lacio, di Pedro Lopez de Ayala, contenente i doveri dei re e dei nobili nel governo dello Stato, compiono il primo periodo epico della poesia castigliana. Quello di Ginseppe presenta una singolare circostanza, poichè la sola copia esistente è scritta in caratteri arabi, e sovente anche espresso in parole arabe. Esso incomincia:

El Alhadits de Jusuf 1)

Loamiento ad Allah; el alto es y verdadero
Honrado è complido, señor dereitnrero
Franco è poderoso, ordenador sertero.
Grande es el su pader, todo el mundo abarca,
Non se le encubre cosa que en el mnndo nasca,
Siquiera en la mar ni en toda la comarca,
Ni en la tierra prieta, ni en la blanca,
Fágovos a saber, oyádes, mis amados,
Lo que a contesió en los tiempos passados
A Yacop y à Yusuf y à sus dies hermanos,
Por cobdisia dél hobieron á seyer malos;
Porque Jacop amaba á Yusuf por maravella,
Por qu' él era ninno puro é sin mansella;
Era la su madre formosa é bella,
Sobre todas las otras era amada ella.

La epopea spagnuola non più progredì, e rimase incolta sino alla venuta di Lope de Vega, il quale neppure valse a farla eminentemente risorgere con lo smisurato suo genio, mentre con altre opere pervenne a sì alta fama che ninno altro spagnuolo potè mai raggiungere.

Lope Felix de Vega Carpio nacque nel 1562 a Madrid, ed era dell'antica famiglia dei Vega. Rimasto orfano e quasi povero, visse da prima con suo zio l'inquisitore D. Miguel de Carpio, indi nella nniversità di Alcalà ottenuti i gradi letterarii e scientifici, stava per incamminarsi al sacerdozio, qnando fu distolto da una passione amorosa. Da ultimo recatosi a Madrid ebbe un posto di segretario presso il duca di Alva, amante delle lettere, e grande ammiratore del giovane Lope. Questi a sua instigazione scrisse l'*Arcadia* in prosa, specie di romanzo pastorale allora molto in voga, dopo di aver già composto *la Dorotea*, racconto anche in prosa ove allude ai casi del sno primo amore. Scorsi pochi anni ed unitosi in matrimonio con Isabela de Urbina, ebbe la sventura di essere imprigionato, ed indi esiliato per due anni, a cagione di una satira scritta contro l'hidalgo.

L'allestimento della gigantesca flotta appellata *La Grande Armada*, con cui nel 1588 Filippo II sperava in un tratto balzare dal trono Elisabetta d'Inghilterra, facendo rientrare la nazione britanna nel seno della Chiesa romana, destava l'entnsiasmo degli spagnuoli. Lope, morta la moglie, prese il sno moschetto, marciò verso Lisbona, ed ivi s'imbarcò come soldato nella terribile *Armada* avviata per l'Inghilterra; ma dopo numerose tempeste e contrarii avvenimenti la spedizione fallì nello sperato intento, la flotta rimase quasi distrutta, ed il giovaue guerriero ritornò nel 1590 a Madrid. È maraviglioso come in mezzo a quella disastrosa navigazione, trovò tempo e quiete di comporre la più gran parte del suo lungo e mediocre poema intitolato *La Hermosura de Angelica*, che intendeva dover essere una continuazione dell'Orlando di Ario-

1) Alhadits (Racconto).

Digitized by Google

sto: sono venti canti con 11mila versi in ottave di merito debolissimo. Divenuto segretario del marchese di Malpica, e indi del marchese di Sarria, prese una seconda moglie con cui ebbe dei figli. Morta anche questa, dopo qualche tempo si diede interamente alle pratiche religiose, e dettò un poema di 10 mila versi sulla vita di S. Isidoro di Plougham pubblicato nel 1599, che giustamente rimase obbliato. Un altro più fantastico del primo uscì dalla penna del Vega, che chiamò la *Dragontea* in 10 canti in ottave, riguardante l'ultima spedizione marittima, e la morte di Sir Francis Drake. Questo instancabile ed inesauribile poeta dopo di aver tentato di continuare il poema di Ariosto, volle armonizzare anche col Tasso, e pubblicò nel 1609 *La Jerusalem Conquistada*, divisa in venti canti in ottava rima, con 22 mila versi. Cotal lavoro si ebbe la stessa sorte degli altri: Lope non era poeta epico, il suo genio rifulse nella drammatica. Ciò non ostante desiderò provarsi anche nel genere burlesco e didascalico, scrivendo *La Gatomaquia*, ovvero la contesa di due gatti per l'amore di un terzo, e *La Nuova Arte* di comporre in drammatica. La fine della sua vita non fu troppo gloriosa: assunto l'abito di prete, si ascrisse tra i *familiari* del tribunale dell'Inquisizione, presenziando in tale qualità all'*auto da fè* di un monaco francescano accusato di eresia, e bruciato vivo in Alcalà.

La poesia eroica spagnuola dopo quella del Cid ebbe un'altro immaginoso scrittore in Don Alonso d'Ercilla y Cuniga, gentiluomo di Camera di Massimiliano II, ed educato nella corte di Filippo II. Questo prode generale, dopo di aver strenuamente pugnato nella battaglia di S. Quintino, ove i Francesi rimasero sconfitti, venne incaricato del comando delle milizie spagnuole nel Chilì, tra le cui inospite lande compose un poema epico in ottava rima, chiamandolo *L'Aracuana*, da una piccola contrada chiliana. L'autore sembra che siasi esclusivamente inspirato nelle americane solitudini, perciocchè il componimento riesce più selvaggio del paese stesso che imprende a descrivere; l'estro però non sempre lo abbandona, e la grande facilità del verseggiare lo mena quasi suo malgrado per trentasei lunghissimi canti a divagare sbrigliato per sentieri tenebrosi ed alpestri. D'Ercilla come se volesse parodiare l'immortale Ariosto, incomincia con tali versi:

« No las Damas, amor, no gentilezas
De caballeros canto enamorados,
Ni las muestras, regalos, y tenerezas
De amorosos affectos, y cuidados....

Riportiamo questo brano dell'*Aracuana* al canto III in cui sì bellamente si eccitano i fuggitivi a riprendere le armi per la difesa della bandiera.

O ciega gente, del temor guiada
A dò volveis los generosos pechos,
Que la fama en mil años alcanzada
Aqui perece y todos vuestros hechos?
La fuerza pierden hoy, jamas violada,
Vuestras leyes, los fueros y derechos;
De señores, de libres, de temidos,
Quedais siervos, sujetos y abatidos.
Manchais la clara estirpe y descendencia,
Y engeris en el tronco generoso
Una incurable plaga, una dolencia,
Un deshonor perpetuo ignominioso:

Mirad de los contrarios la impotencia,
La falta del aliento y el fogoso
Latir de los caballos, la bijadas
Llenas de sangre y en sudor bañadas.
No os desnudeis del habito y costnmbre
Que de nuestros abuelos mantenemos,
Ni el aracuano nombre de la cumbre
A estado tan infame derribemos;
Huid el grave hierro y servidumbre;
Al duro hierro osado pecho demos;
Porquè mostrais espaldas esforzadas
Que son de los peligros reservadas?
Fijad esto que digo en la memoria,
Que el ciego y torpe miedo os va turbando;
Dejad de vos al mundo eterna historia,
Vuestra sujeta patria libertando:
Volved, no rehuseis, tan gran victoria,
Que os està el hado prospero llamando;
A lo meuos firmad el pie ligero
A ver como en defensa vuestra muero.

Dopo la cantica di Ercilla vengono in seconda linea *El Bernardo* del poeta Balbuena; *La Austriada* di Rufo; *La Conquista de la Betica* di Iuan de la Cueva; *El Monserrate* di Virues.

Nell'incominciare il 1700 la poesia in generale era in un reale stato di decadenza. Nell'Epica scrissero molto debolmente Bernuevo, Reynosa, Zevallos ed il portoghese Moraes. Questi pubblicò nel 1701 e 1712 due lavori in lingua spagnuola, l'uno sulla scoverta del nuovo mondo, e l'altro sulla fondazione del regno di Portogallo, entrambi dell'intutto obbliati. Pedro de Bernuevo, ufficiale del governo spagnuolo nell'America del Sud, compose un lungo poema sulla conquista del Perù fatta da Pizzarro, stampato a Lima nel 1732, di pochissimo valore. Reynosa fu autore di una Santa Casilda, e Zevallos cantò in onore di S. Giovanni di Nepomuck.

L' ottimo patriota Escoiquiz, vittima dell'invasione francese nella Spagna, compose nel principio dell'ottocento un mediocre poema in ventisei canti sulla conquista del Messico.

Un distinto epico surse nella Spagna in questo nostro volgente secolo: Iosè Espronceda autore del poema *El Diablo Mundo*, pieno d'inarrivabile fantasia. I pregi di questo scrittore sono troppo conosciuti da doverne fare alcuna disamina.

Ben pochi poeti didascalici si ebbe la Spagna. Noi stimiamo di dover menzionare Tommaso Yriarte autore di un poema alquanto stimato sulla musica. Un lavoro di gran merito per contrario si racchiude nella celebrata *Poetica* di Martinez de la Rosa in sei capitoli, o compendio di regole per bene scrivere in versi. Esso mancava alla Spagna quantunque sì numerosi cultori di alta poesia vantasse. L'autore stesso nella sua *Poetica* così si esprime su tale difetto: » Iuan de la Cueva escribò en verso (con redundancia, desaliño, y non secura crítica) una compilacion de preceptos relativos al arte de componer en poesia. Los Franceses tienen en su lengua la excelente Poética de Boileau; nos falta en España un poema semejante. Esta falta, sumamente reparable en una literatura tan rica come la española, indica al mismo tempo el motivo y el fin de esta obra ».

Intorno ai poemi burleschi sono da notarsi le seguenti produzioni. Nel secolo

Digitized by Google

decimoquarto l'arcíprete de Hita pubblicò *La Encarnizada entre don Carnal y dona Cuaresima*. In seguito Lope de Vega compose la detta *Gatomaquia*, e Villaviciosa la *Mosquea*. Quest'ultimo poema è composto di ben dieci lunghi canti, e contiene la guerra tra le mosche e le formiche che in fine riescono vittoriose. In esso vi si ammira tutta la fervida fantasia di un giovane castigliano educato ai buoni studii. La introduzione della sua cantica basta a provare quale attitudine avesse in tal genere.

Las provocadas furias del infierno
Sembrando rabia y ponzoñosa espuma,
El odio horrible y el rencor interno,
El sumo estrago y mortandad sin suma,
Las agotadas aguas del' Averno
Por soldados alatos y sin pluma,
Los fieros encontrados reinos canto
Que el imperio poblaron del espanto.

Il Portogallo fu più avventuroso della Spagna in fatto di poesia epica. Oltre dell'antichissimo *romancero* intitolato l'*Adamigi*, d'ignoto autore, che fece parte degli innumerevoli argomenti nelle composizioni di cavalleria, la cantica sui Lusitani è una delle più belle gemme della europea letteratura. Il titolo originale di questo poema è *Os Lusiadas* (I Lusitani), parola che credesi derivata da Lusius o Lysas, uno dei compagni di Bacco, da cui si fanno discendere i Lusitani. Non dissimile favolosa origine vien data alla capitale di questa regione, poichè da alcune cronache portoghesi si afferma che Lisbona sia stata fondata da Ulisse tre secoli prima della edificazione di Roma, e ciò per la parola *Ulissipo*, data anticamente a questa città. Strabone parla di una Ulisséa, ove dice conservarsi alcuni scudi di fattura greca, riguardati come reliquie del viaggio d'Ulisse. Anche Plinio nomina una città chiamata Ulyssipo, alla quale i Romani concessero il *municipium romanum*; e che per soprannome appellarono *Felicitas Julia*.

Il poema eroico di *Os Lusiadas* fu incominciato dal portoghese Luigi Camoens in Lisbona, ed ebbe fine durante il viaggio che fece nelle Indie orientali, pubblicandolo nel suo ritorno in patria sotto il regno del giovane D. Sebastiano. — Dopo la bella invocazione alle Muse del Tago, l'autore dedica i suoi canti a questo valoroso principe, che chiama la speranza della patria; ma il presagio del poeta fallì, poichè D. Sebastiano nei suoi primi anni morì da prode nella famosa battaglia di Alkazer data in Affrica contro i Mori nel 1578.

Il soggetto principale del poema è il passaggio alle Indie pel Capo di Buona Speranza scoverto da Vasco de Gama nel 1497, nonchè, come viene annunziato nel primo canto, il trionfo e lo stabilimento del cattolicismo nelle contrade idolatre 1). Con molto accorgimento l'autore mise nell'ordito del suo lavoro le deità pagane, per abbellire con le usate avventure dell'Olimpo l'arido argomento di un viaggio marittimo: quindi a torto fu da alcuni censurato di aver fatto apparire Bacco, Nettuno, Marte e Venere in un soggetto di recente istoria. La descrizione di Venere nel secondo canto, allorchè, circondata da tutto il fulgore della sua beltà, percorre le sfere onde impetrare aiuto al naviglio lusitano, è un quadro degno del pennello di gran maestro, e fa perdonare ogni qualunque biasimo d'inopportuna mischianza. Del pari sa-

1) Si riportano le prime dodici ottave del poema in originale portoghese: Vedi la *Scelta*.

Digitized by Google

ranno mai sempre plaudite quelle finzioni sublimi e veramente epiche di Almanzor, e di Ines. Nel V canto, mentre Gama passa il *Capo* navigando pei mari sconosciuti dell'Affrica meridionale, il terribile spettro di Almanzor gli appare, che come messo a guardia di quei flutti, minaccia ai Portoghesi spaventevoli calamità in pena dell'ardimento di superare quelle barriere fino allora inaccessibili ad ogni mortale. Riguardo all'episodio d'Ines il poeta non ha nulla scritto di più patetico, il che contribuisce potentemente a rendere il suo lavoro oltremodo ammirabile. Il racconto d'Ines de Castro è storico: ella venne secretamente impalmata dal principe Don Pedro che n'ebbe numerosa prole, ma i nemici di lui svelarono al re le occulte nozze del figliuolo, e la infelice donna fu per sovrano comando in barbari modi trafitta. Subito che D. Pedro per la morte del padre divenne re, disotterrò il cadavere della trucidata consorte, ne incoronò il teschio ponendolo su ricco trono, ed obbligò i principali signori della corte a baciare con rispetto le deplorate reliquie di colei, che aveva incessantemente adorata per tutto il tempo di sua vita 1).

Interminabile corso di sventure amareggiò la vita di Camoens. Ammesso in corte per la nobiltà dei suoi natali, vi rifulse con le svariate dottrine che l'adornavano; ma al pari del Tasso, l'amore verso di una reale donzella dettandogli i primi versi passionati di giovane fantasia, cagionò l'esilio a Coimbra ove rimase oscuro ed abbandonato. Volendo guarire il cuore tentò la fortuna delle armi pugnando da semplice soldato a Ceuta, ed ebbe l'infortnnio di perdervi un occhio. Si consigliò in fine di cangiar cielo, e solcando ambi gli Oceani corse sino a Goa, centro allora delle vaste conquiste portoghesi 2). Sempre però avversato dalla fortuna, qnel governatore lo rilegò a Macao per alcune canzoni satiriche contro potenti personaggi che l'avevano offeso, ed ivi il lusitano cantore, inebriandosi negli incanti dell'indico cielo, compì al rezzo dei secolari banani il suo omerico poema con colori e fantasia degni dell'Ariosto; lavoro che salvò a stento da un nanfragio, dibattendosi nelle onde con lo scritto in una mano, come Cesare coi suoi Commentari. Da ultimo ritornato in patria vecchio, misero ed affranto, un servo di lui divenuto soccorrevole amico, iva accattando per Lisbona col fine di alimentarlo, sino a che oppresso e sfinito morì snl lurido giaciglio di un ospedale nel 1579.

1) In una antica magione reale presso il Mondego vedesi tuttora la fontana detta *degli amori* ove pretendesi che convenissero celatamente la Ines e Don Pedro. — Questi al suo avvenimento al trono fece ricondurre a Lisbona i due assassini della consorte, Alvaro e Caello, che si erano invano ascosi negli Stati di Pietro di Castiglia, facendoli bruciare vivi sotto le reali finestre, mentre desinava con tutta la corte.

2) L'Infante Don Enrico, uno dei figli di Giovanni I fu il promotore delle prime spedizioni portoghesi lungo le coste occidentali dell'Affrica. Vascelli armati per suo ordine scovrirono Madera nel 1420, indi le Canarie, e le Isole del Capo Verde, avanzando fino a Sierra-Leona pel capo Balador. Dipoi Giovanni II, il successore di Alfonso, avendo concepita la idea di potersi rinvenire un passaggio alle Indie pel mare d'Affrica, ne affidò l'esecuzione a Bartolomeo Diaz il quale scovrì il Capo nel 1486, e lo chiamò *Cabo Tormentoso* per una tempesta ivi sofferta; ma Giovanni II volle che si appellasse Capo di Buona Speranza, persuaso che avrebbe un dì menato alle Indie navigatori più fortunati. Infatti sotto il regno di Emanuele, Gama oltrepassò l'isola di S.ª Croce ove le contrarie correnti avevano arrestato Diaz, e girando il Capo nel 1497 pervenne per la nuova via a Madagascar, una delle più grandi Isole dell'Asia.

Molta parte degli scrittori in poesia sì nella Spagna che nel Portogallo amò al pari dei Greci segnalarsi nelle armi. Camoens pugnò da semplice soldato; Garcilaso discendente degli Incas morì all'assalto di Tunisi ove colla cetra rattemprava i travagli della guerra; Don Alonso d'Ercilla compose l'Aracuana debellando i selvaggi nelle deserte lande dell'America; Cervantes, cattivo per molto tempo in Algieri, perdè un braccio nella battaglia di Lepanto sotto la bandiera di Giovanni d'Austria; e Calderon della Barca dopo aver guerreggiato nella Italia e nelle Fiandre indossò la cocolla monastica.

Digitized by Google

Per tal modo i natali, la penna, e le armi, che sogliono gloria recare e conforto nella vita, furono potenti ostacoli al bene del gran vate portoghese.

Somigliante per argomento marinaresco al poema di Camoens fu quello composto da Girolamo Cortereal intorno la commovente storia di Mannel de Souza, e della sua sposa. Manuel, governatore di una colonia portoghese nell'India, ritornava in Europa carico di molte ricchezze con la moglie Leonora de Sa, vaghissima tra le donne di quel tempo. La tempesta infranse il naviglio sopra li scogli del Capo di Buona Speranza; una parte dell'equipaggio affogò nell'onde, e l'altra potè afferrare la spiaggia deserta di un paese incolto e sconosciuto, ove il maggior numero morì per fame, fu massacrato dai selvaggi o sbranato dalle fiere. La misera Eleonora spogliata delle sue vesti errò lungo tempo nuda per le campagne insieme a tre figliuoletti che a stento potevano seguirla. Infine stanca dal cammino, senza speranza di potersi salvare col consorte, e i piedi laceri dai rovi, si gittò per terra semiviva; ma ben presto vedendosi esposta per la sua grande avvenenza agli insulti dei selvaggi, si affondò nell'arena sino al collo, ed in questa orribile situazione vide perire due dei propri figli. Emanuele ne raccolse l'ultimo respiro, e preso da disperato furore, col minore suo nato tra le braccia s'internò nel più fitto della foresta, ove divenne al certo preda delle belve. Solamente alcuni pochi Portoghesi sopravvissero prodigiosamente a tanti perigli, essi ebbero la buona sorte di poter giungere sino ad un villaggio dell'Etiopia posto sul lido del Mar-Rosso, i cui abitanti solevano commerciare coi legni europei, ed in tal modo si venne a conoscere quella immane catastrofe. Il poema di Cortereal è molto inferiore a quello di Camoens per immaginativa, regolarità di narrazione, e vaghezza di poesia. L'atrocità dei fatti inoltre, di rado allietata da alcuna piacevole digressione, produce lo sconforto ed il terrore.

La letteratura lusitana non trasandò di compiere l'epopea col genere eroicomico. La briosissima composizione in otto canti di Antonio Diniz de Cruz y Silva, intitolata *O Hissope* (L'Aspersorio), può ben reggere al paragone della *Chioma* di Pope, della *Secchia* di Tassoni, e del *Leggio* di Boileau. In essa l'autore finge che il decano del Capitolo di Elvas si obbliga di presentare al suo vescovo l'aspersorio tutte le volte che verrebbe alla porta della chiesa cattedrale per officiare, ma in prosieguo si nega a tale formalità. I reclami del vescovo, e le reiterate condanne patite dal decano, formano la parte principale dell'ordito epico. Su tale futile argomento Diniz immaginò tale un complesso di burleschi episodii da meritare il generale plauso. Non può negarsi però che l'Aspersorio sia una imitazione del *Leggio* di Boileau: ed in vero la chiesa di Elvas è presa dalla Sainte-Chapelle di Parigi, come il decano ed il vescovo sono una chiara riproduzione del cantore e del sagristano immaginato dal poeta francese.

Lo scopo in entrambi gli autori sembra di esser quello di gettare il ridicolo su di alcuni abusi esistenti allora tanto nel Portogallo quanto in Francia 1). Erra d'altronde chi crede che Diniz abbia preso dal *Lutrin* tutte le bellezze del suo poema. La Discordia che nel secondo canto eccita il sonnacchioso decano ad insorgere contro la potenza del vescovo; il colloquio nel V canto col guardiano dei Cappuccini per prender norma circa il modo di opporsi al decreto

1) E che sia così appare dalla invocazione del Diniz:

« Musa, tu, que nas margens aprazíveis
Que o Sena bordam de arvores viçosas,
Do famoso Boileau e fertil mente
Inflammaste benigna, tu me inflamma ».

Digitized by Google

del Capitolo che lo condannava; la scelta di un usciere ardito che intima la sua opposizione al reverendissimo prelato, qual'è appunto l'impudente Consalvo, che *sarebbe capace di citare lo stesso Gesù Cristo* 1), ed il comico viaggio per consultare l'indovino Abracadabro dei suoi miserandi casi, il quale gli predice la perdita della causa, sono i passaggi del poema ove brilla il raro ingegno dell'autore per la varietà delle forme, ed il colorito dello stile.

---

1) « Que he capaz de citar a Iesus Christo ».

Digitized by Google

SCELTA

DI

BRANI EPICI SPAGNUOLI E PORTOGHESI

EL CID

A cabo de tres semanas la quarta querie entrar
Mio Cid con los sos tornos' à accordar:
El agua nos han vedada, exirnos ha el pan.
Que nos queramos ir de noch, non nos lo consintrán.
Grandes son los poderes por con ellos lidiar.
Decidme, cavalleros, como vos place da far?
Primero fabló Minaya, un cavallero de prestar:
De Castiella la gentil exidos somos acá.
Si con Moros non lidiaremos, non nos darán del pan.
Bien somos nos seiscientos, algunos hay de mas.
En el nombre del Criador que non pase por al:
Vayamos los ferir en aquel dia de cras.
Dixo el Campeador: à mi guisa fablastes.
Ondrastesvos, Minaya, ca aun vos lo yedes de far.
Todos los Moros é las Moras de fuera los manda echar,
Que non sopiese ninguno esta su poridad.
El dia é la noche piensan se de adovar.
Otro dia mañana el sol querie apuntar,
Armado es el Mio Cid como adredes contar:
Todos iscamos fuera, que nadi non raste,
Sinon dos peones solos por la puerta guardar.
Si nos murieremos en campo, en castiello nos enterrarán.
Si vencieremos la batalla, crezeremos en rictad.
E vos, Pero Bermuez, la mi seña tomad.
Como sodes muy bueno, tenerla hedes sin arch.
Mas non aguigedes con ella, si yo non vos lo mandar.
Al Cid besò la mano, la seña va tomar.
Abrieron las puertas, fuera un salto dan.
Vieronlo las axobdas de los Moros, al almofalla se van tornar.

Digitized by Google

Que priesa va en los Moros, é tornaronse à armar.
Ante roydo de atamores la tierra qnerie qncbrar.
Veriedes armarse Moros, apriesa entrar en haz.
De parte de los Moros dos señas ha cabdales:
E ficieron dos haces de peones mezclados: qui los podric contar?
La haces de los Moros ya's mueven adelant,
Por à Mio Cid é à los sos à manos los tomar.
Quedas sed, mesnadas, aqui en este logar:
Non desrranche ningnno fata que yo lo mand.
Aquel Pero Bermuez non lo pudo endurar.
Lá seña tiene en mano, conpezò de spolonar.
El Criador vos vala, Cid Campeador leal:
Vo meter la vuestra seña en aquela mayor haz.
Los que el debdo avedes veremos como la accorredes.
Dixo el Campeador: non sea, por caridad.
Respnso Pero Bermuez: non resterà por al.
Espelonò el cavallo, è metiól' en el mayor haz.
Moros le reciben por la seña ganar.
Danle grandes colpes, mas nol' pueden falsar.
Dixo el Campeador: valelde por caridad.
Embrazan los escudos, delant los corazones,
Abaxan las lanzas apuestas de los pendones,
Enclinaron las caras desnso de los arzones,
Ybanlos ferir de fuertes corazones.
A grandes voces lama el que en buen ora násco:
Feridlos, caballeros, por amor de caridad:
Yo so Ruy Diaz el Cid Campeador de Bibar.
Tados fieren en el haz do está Pero Bermuez.
Trescientas lanzas son, todas tienen pendones.
Sennos Moros mataron, todas de sennos colpes.
A la tornada qne facen otros tantos son.
Veriedes tantas lanzas premer è alzar,
Tanta adarga a foradar é pasar,
Tanta loriga falsa desmanchar,
Tantos pendones blancos salir bermeios en sangre,
Tantos buenos cavallos sin sos dueños andar.
Los Moras laman Mafomat: los Christianos Sanctiague.
Cayen en un poco de logar Moros muertos mill e' trecicntos ya.
Mio Cid Ruy Diaz et buen Lidiador!
Minaya Alvar Fañez, que corta mando'.
Martin Antolinez el Burgales de pro,
Galin Garcia el bueno de Aragon,
Felez Muñoz so sobrino del Campeador,
Desi adelante quantos que y son,
Accorren la seña e' à Mio Cid el Campeador,
A Minaya Alvar Fañez mataronde el cavallo.
Bien lo accorren mesnadas de Christianos.
La lanza ha quebrada, al espada metió mano.
Mager de pie buenos colpes va dando.
Vióla Mio Cid Ruy Diaz el Castellano;
Acostós' à un alguacil que tenie buen cavallo;
Dióĺ tal espadada con el so diestro brazo,

Digitized by Google

Cortól' por la cintura el medio echó en campo.
A Minay Alvar Fañez ybal' dar el cavallo.
Cavalgad, Minaya, vos sodes el mio destro brazo:
Oy en este dia de vos abré grand vando.
Firmes son los Moros, aun no's van del campo.
Cavalgó Minaya, el espada en la mano.
Por estas fuerzas fuertemienteye lidiando,
A los que alcanza valos delibrando.
Mio Cid Ruy Diaz, el que en buen ora násco,
Al rey Fariz tres colpes le avie dado.
Los dos le fallen, e' el nuol' ha tomado.
Por la loriga ayuso la sangre destellando,
Volvió la rienda por yrsele del campo.
Por aquel colpe rancado es el fonsado.
Martin Antolinez un colpo dió á Galve.
Las carbonclas del yelmo echógelas aparte:
Cortól' el yelmo que legó à la carne
Sabet, el otro congel' osó esperar.
Arrancado es el rey Fariz é Galve.
Tan buen dia por la christiandad!
Ca fuyen los Moros de la part,
Los de Mio Cid firiendo en alcanz.
El rey Fariz en Teruel se fue entrar,
Ca Calve non lo cogieron allá.
Para Calatayuth quanto puede seva.
El Campeador ybal' en alcanz
Fata Calatayuth duró el segudar
A Minaya Alvar Fañez bien l' anda el cavallo,
Daquestos Moros mató treinta é quatro.
Espada tajador, sangriento trae el brazo,
Por el cobdo ayuso la sangre destellando
Dice Minaya: agora so pagado,
Que á Castiella irán buenos mandados;
Que Mio Cid Ruy Diaz lid campal ha vencida.

OS

LUSIADAS DE LUIZ DE CAMÕES

Canto primeiro

As armas, e os Barões assinalados,
Que da occidental praia Lusitana
Por mares nunca de antes navegados
Passaram ainda alem da Taprobana;
Em perigos, e guerras esforçados
Mais do que promettia a força humana:
E entre gente remota edificaram
Novo reino, que tanto sublimaram:

E tambem as memorias gloriosas
Daquelles Reis, que foram dilatando
A' fé, o imperio, e as terras viciosas
De Africa, e de Asia, andaram devastando:
E aquelles, que por obras valerosas
Se vão da lei da morte libertando:
Cantando espalharei por toda parte,
Se a tanto me ajudar o engenho, e arte.

Cessem do sabio Grego, e do Trojano
As navegações grandes que fizeram;
Calle-se de Alexandro, e de Trajano
A fama das victorias que tiveram:
Que eu canto o peito illustre Lusitano,
A quem Neptuno, e Marte obedeceram:
Cesse tudo o que a Musa antigua canta;
Que outro valor mais alto se alevanta.

E vós, Tagides minhas, pois creado
Tendes em mi hum novo engenho ardente;
Se sempre em verso humilde celebrado
Foi de mi vosso rio alegremente;
Dai-me agora hum som alto, e sublimado,
Hum estylo grandiloquo, e corrente;
Porque de vossas agnas Phebo ordene,
Que não tenham inveja ás de Hippocrene.

Dai-me huma furia grande, e sonorosa,
E não de agreste avena, ou frauta ruda;
Mas de tuba canora, e bellicosa,
Que o peito accende, e a cor ao gesto muda:
Dai-me igual Canto aos feitos da famosa
Gente vossa, que a Marte tanto ajuda;
Que se espalhe, e se cante no universo;
Se tão sublime preço cabe em verso.

E vós, ó bem nascida segurança
Da Lusitana antigua libertade,
E não menos certissima esperança
De augmento da pequena Christandade:
Vós, ó novo temor da Maura lança,
Maravilha fatal da nossa idade,
Dada ao mundo por Deos, que todo o mande
Para do mundo a Deos dar parte grande:

Vós, tenro e novo ramo florecente
De huma arvore de Christo mais amada,
Que nenhuma nascida no Occidente,
Cesárea, ou Christianissima chamada:
Vede-o no vosso escudo, que presente
Vos amostra a victoria já passada,
Na qual vos deo por armas, e deixou
As que elle para si na Cruz tomou.

Vós, poderoso Rey, cujo alto imperio
O sol, logo em nascendo, vê primeiro,
Ve-o tambem no meio do hemisferio,
E quando desce, o deixa derradeiro:

Digitized by Google

Vós, que esperamos jugo, e vituperio
Do torpe Ismaelita cavalleiro,
Do Turco oriental, e do Gentio,
Que inda bebe o licor do sancto rio.
Inclinai por hum pouco a magestade,
Que nesse tenro gesto vos contemplo,
Que já se mostra, qual na inteira idade,
Quando subindo ireis ao eterno templo.
Os olhos da Real benignitade
Ponde no chão: vereis hum novo exemplo
De amor dos patrios feitos valerosos,
Em versos divulgado numerosos.
Vereis amor de patria, não movido
De premio vil, mas alto, e quasi eterno;
Que não he premio vil ser conhecido
Por hum pregão do ninho meu paterno.
Ouvi: vereis o nome engrandecido
Daquelles, de quem sois senhor superno;
E julgareis, qual he mais excellente,
Se ser do mundo Rei, se de tal gente.
Ouvi; que não vereis com vãas façanhas,
Phantasticas, fingidas, mentirosas,
Louvar os vossos, como nas estranhas
Musas, de engrandecer-se desejosas:
As verdadeiras vossas são tamanhas
Que excedem as sonhadas, fabulosas,
Que excedem Rodamonte, e o vão Rugeiro,
E Orlando, indaque fora verdadeiro.
Por estes vos darei hum Nuno fero.
Que fez ao Rei, e ao reino tal serviço:
Hum Egas, e hum dom Fuas, que de Homero
A cithara para elles só cobiço.
Pois pelos doze Pares, dar-vos quero
Os doze de Inglaterra, e o seu Magriço:
Dou-vos tambem aquelle illustre Gama,
Que para si de Eneas toma a fama.

POESIA EPICA

PRESSO I FRANCESI

Nella Lirica francese si è veduto come la parte meridionale della Francia l'abbia iniziata, e più ampiamente svolta nel secolo duodecimo. Ora sarà dimostrato che la poesia del nord ebbe il suo principal valore nello esplicamento della forma narrativa. Essa può dividersi in tradizioni religiose procedenti dall'antico e nuovo Testamento; in cronache dei martiri e dei santi; in tradizioni franche e brettone, ed in racconti della vita individuale.

La poesia romantica della Francia settentrionale era già apparsa nella fine del duodecimo secolo sotto diverse forme, quando Bechada, Wistace, Cristiano di Troyes diedero in versi i primitivi saggi della lingua *romana*. Il metro era doppio, essendo il verso ora alessandrino ora giambo pentametro; e solevasi interrompere a volontà una serie di molte strofe di otto a dieci versi con la stessa rima. Non di rado si usava una semplice rispondenza vocale, e da quest'uso si può inferire la remota età delle poesie di tal fatta, quando la rima era ancora imperfetta. In quelle ricavate dalle tradizioni brettone. e dai piccoli racconti,la composizione consisteva in versi rimati di quattro piedi. La medesima distinzione dei poeti girovaghi provenzali ritenevasi nella parte nordica della Francia: i Trouvères erano propriamente quelli che componevano le poesie, Ménestriers coloro che le cantavano al suono d'istrumenti. A costoro si aggiungevano anche i Jongleurs, che al suono e al canto univano i giuochi di mano, gli animali addestrati e spiritose buffonerie. Le inspirazioni clericali si fusero di poi in quelle nazionali quando per opera dei Normanni si unì la Francia settentrionale al mezzodì dell'Inghilterra, percui avvenne che il romanzo francese videsi molto comune presso gl'Inglesi, e passò altresì nella Scozia. In tal modo si spiega perchè le tradizioni brettone riuscirono agevolmente ad introdursi, laddove l'epopea carolingia non potè mai divenire un elemento della poesia inglese.

I racconti adunque e le novelle della Bibbia e dei santi furono le prime poesie del XII e XIII secolo: tra le più antiche è il *Viaggio di S. Brandano* nel paradiso terrestre in versi di otto sillabe. Un poeta di maravigliosa prolissità per nome Beranger scrisse in versi la vita dei Santi, il Nuovo Testamento, la vita della Vergine, quella di Cristo, e la venuta dell'Anticristo, vergando ben dieci migliaia di alessandrini. Nel cominciare il secolo XIII evvi una leggenda poetica di 1400 versi sul rinvenimento del legno della vera Croce; ed un cherico per nome Guernes di Piccardia diede nel 1277 la *Vita di S. Tommaso Becket*, il noto arcivescovo di Canterbury, lodabile per migliorato stile. Riguardo all'epopea romantica francese del nord, essa si divide secondo Roquefort in romanzi di Carlo Magno, romanzi della Tavola Rotonda, romanzi misti ed allegorici, con tre distinzioni generate dalla differenza delle razze. Come antichissima è a tenersi l'epopea franca con le storie dei duchi normanni, ed al passaggio di costoro in Inghilterra divenne mista di celto-gallo-brettone. Il *Lais*, o *Laidh*, parola celtica che vale canzone o canto, fu usato tanto presso i Brettoni francesi, quanto presso gl'inglesi. Le continue guerre contro i Saraceni di Spagna; la morte degli eroi francesi nei Pirenei; le maravigliose imprese di Carlomagno. e le prodezze dei suoi cavalieri Orlando, Amone, Olivieri, Rinaldo (Reinhard, Renard Regnaud); i frequenti dissidii tra costoro; la scaltrezza, la malignità e il tradimento nella stirpe di Magonza, il cui capo

era Gano o Ganellone, costituiscono l'elemento storico dell'epopea franco-carolingia, conservato in alcune cronache di un frate di S. Dionigi presso Parigi per nome Turpino. Furono presi da questi fatti molti argomenti di romanzi epici francesi. Il primo autore in tal genere è a notarsi Adenez le Roi, menestrello di Enrico III duca di Fiandra e Brabante, il quale compose nella metà del XIII secolo un *Roman en vers de Pepin et de Berthe sa femme.* L'altro lavoro poetico di gran nome fu quello di Ugone di Villeneuve intitolato *Regnaud de Montauban.* Della stessa forma è l'altro del Mago Malagigi (Mangis, Malegis, Madelgis', figlio di Beuves o Buovo, che divenne poi argomento del poema italiano *Il Buovo d'Antona.* Il romanzo del Mabrian in prosa, e l'altro intitolato *La Conquete du puissant empire de Trebisonde et de la spacieuse Asie*, in cui si narrano le imprese dei figli di Amone e della guerriera Bradamante, sorella di Rinaldo, fornirono altri molti argomenti alla fantasia francese. Il *Doolin di Magonza*, e il *Jourdain de Blaves* li seguirono d'appresso. I romanzi poetici che si allontanarono più dalla tradizione storica, e ove fu preferito il fantastico, sono: *Fierabras*, gigante che tanto travaglio recò agli eroi cristiani in Spagna, dipoi illustrato da Calderon nel suo *Ponte di Mantible; Galien Rhetoré*, cioè il peregrinaggio di Carlo coi dodici paladini in Gerusalemme; *Ogiero di Danimarca*, ossia le imprese del Danese nella Corte di Carlo; *Meurvin; Gerard d'Euphrate; Girard d'Amiens* in versi alessandrini, che corrisponde al libro popolare italiano *i Reali di Francia;* gli amori di *Flos* e *Boneflos* genitori di Berta moglie di Pipino, e *Guglielmo d'Orange*, il Santo, scritto da Bapaume nel XII secolo in versi decasillabi.

Percorso di volo il circolo delle tradizioni franche cui servirono di centro le geste di Carlomagno, è a parlarsi della poesia romantica normanna, e brettona. Penetrati i Normanni in Francia nel X secolo, non appena ebbero appresa la lingua francese, svolsero in poesia a guisa di cronache la propria storia nazionale, il cui tenebroso e fantastico carattere svela la origine gotica nell'ideare gli spiriti maligni, le larve notturne, e gli atroci fatti. Tale è la celebre cronaca del canonico di Caen, Roberto Wace o Gasse, intorno al 1160, sotto il titolo *Romonce de Rou* (Raoul). La prima parte contiene la storia di Riccardo in versi alessandrini; la seconda quella dei duchi normanni fin sotto Enrico I; la terza quella delle prime geste di Hastings e Bjorn in brevi versi rimati di otto sillabe. Dello stesso genere sono i due romanzi popolari *Roberto il Diavolo* ed il suo figlio *Riccardo senza paura;* del primo esiste un'antica poesia in alessandrini.

L'elemento nazionale brettone forma la base della propria sua epopea romantica. I romanzi di *Arturo* e della *Tavola Rotonda* acquistarono eguale celebrità delle menzionate poesie franco-carolingie. Walther o Gualter, dotto arcidiacono di Oxford, viaggiò in Francia nel principio del XIII secolo. In Armorike ei si procacciò un'antica cronaca scritta in basso brettone, *Brut* y *Brenkined*, o Bruto di Brettagna, che di poi giunto in Inghilterra la comunicò a Goffredo Arthur, monaco benedettino di Wales, stato prima arcidiacono di Monmouth, indi vescovo di Asaph; costui la voltò in latino, e ben presto divenne la fonte di moltissimi romanzi dei secoli posteriori. Dal complesso di molte maravigliose storie antiche sorgono gli eroici nomi di Uter, di Arturo suo figlio, del mago Merlino, del traditore Mordredo uccisore di Arturo, i quali diedero argomento anche ai drammi storici del prisco Teatro inglese, come *Lokrin, Ferrex e Porrex*, il *re Lear* ed altri; perciocchè Arturo coi suoi parenti e cavalieri forma la parte intrinseca della tradizione. La sua moglie Ginevra, il suo nipote Gawain, il siniscalco Kay, gli eroi Tristano, Lancellot, Erex, Iwain, il mago Merlino ed altri, servono di ordito alla gran tela. — Il mago Merlino,

Digitized by Google

creatura poetica tra l'angiolo ed il demonio è il proteggitore del giovane Arturo, che per sua opera è riconosciuto re di Brettagna, ed è vincitore in molte guerre pria di soggiacere nella terribile battaglia con Mordredo. Questo principe fondò in Carduel (Carlisle) la *Tavola Rotonda*, per raccogliere intorno a se i più degni cavalieri. Condizioni dell'ammissione erano: nobiltà di natali, bravura, senno, e fede verso il principe. Dovevano menar vità solitaria, e nel bisogno mettersi soli alle più audaci imprese; al primo invito, dovevano riunirsi in armi, ed un giuramento li stringeva a vicendevole aiuto. Questa Tavola Rotonda non potea essere compiuta se non nato colui che recasse ad effetto tutti i miracoli del pellegrino San Gral, e per l'atteso eroe vi rimase sempre un seggio vuoto. I primi romanzi presi da tali cronache furono le poesie francesi di *Lancilot du Lac* composto da Gautier Map, e l'*Histoire du chevalier à la Charrette* di Cristiano di Troyes.

Compiuta, per quanto questo Saggio lo permette, la storia della primitiva poesia clero-romantica francese, è ora a parlarsi della epopea eroica, e della comica.

Non mancarono alla Francia poeti epici; che anzi il loro numero avrebbe superato quello delle altre nazioni, se al titolo della composizione avesse corrisposto il merito dell'arte. Durante il secolo decimosettimo apparvero ben molti poemi eroici, ed eroi-comici, ma la inesorabile posterità in gran parte li condannò ad esser preda di perpetuo obblio, senza che i rispettivi autori ottenuto avessero un plauso dagli stessi loro contemporanei.

Fin dal 1530 Ronsard compose un poema intitolato *La Franciade*, e sembra di essere stato il primo della sua nazione nello scrivere in tal genere. *La Franciade* è quasi ignorata e poco intelligibile per cagione della lingua sconciamente avviluppata nei frequenti ellenismi e latinanze, con che Ronsard credeva migliorarla Egli è tutto fuoco ed impeto, ma spesso la gonfiezza dello stile smorza il vigore dell'estro, e pel troppo zelo nello studio filologico, cade nell'opposto errore dell'artifizio e del plagio. Grande reputazione acquistossi tra i suoi coevi pei molti e variati componimenti lirici, lo che dimostra con quanta lentezza il vero gusto delle lettere progredisse in Francia.

Dopo molti anni Saint-Amaud segnò il 1600 col *Moïse Sauvé*, poema di tale mediocrità, che venne da pochissimi letto. La medesima sorte si ebbe l'altro poema eroico del padre Pierre Le Moine in lode di S. Luigi; questo Gesuita nella sua *Luisiade* diede pruova di pessimo gusto poetico, benchè fosse di grande fantasia dotato. Nondimeno il lavoro del Saint-Louis in alcuni luoghi è ammirabile.

Con maggior favore videsi accolto l'*Alaric, ou Rome Vaincue* di Giorgio de Scudery nato nel 1601 in Havre de Grace, poema pubblicato nel 1654, perciocchè l'interesse di questo argomento, e la dedica che l'autore ne fece alla gran donna Cristina regina di Svezia, gli meritarono una temporanea approvazione. Ciò non pertanto l'*Alaric* è stato sempre riguardato come una povera e gretta poesia 1).

Jean Chapelain nato nel 1596, giustamente discreditato come poeta, fu un letterato di valore, accoppiando la conoscenza delle greche lettere e delle latine a quella dell'italiane e delle spagnuole. Il poema eroico della *Pucelle d'Arc*, sì fastosamente da lui annunziato per lo spazio di venti anni, gli procurò molti elogi dai suoi amici, ed incessante incoraggiamento dalla corte di

1) Scudery incomincia il suo poema con questo ridicolo verso:

« Je chante le vainqueur des vainqueurs de la Terre ».

Luigi XIV; ma quando nel 1656 si vide pubblicato per intero, produsse il più inatteso disinganno, per modo che il nome dell'autore ebbe per sempre a soffrirne 1). Durante i quattro lustri che Chapelain lavorò, o disse di lavorare intorno alla *Pucelle*, ricevette dal cardinale de Richelieu un'annua pensione di mille scudi, ed il duca di Longueville stimò di raddoppiarla alla sua pubblicazione, per confortare l'autore del mal esito del suo epico lavoro. Nè ciò bastando, fu incluso nella lista dei letterati ai quali Colbert solea distribuire le prodigalità del Gran Luigi.

Con minor presunzione l'Abate Jean Desmarets de Sainte Sorlin diede verso il 1660 il poema del *Clovis*, verseggiato con somma negligenza. Esso servì solo ad accrescere il numero delle eroiche poesie senza addurre nell'arte veruno abbenchè minimo perfezionamento. Fu uno dei primi membri dell'accademia fondata dal suo proteggitore cardinale de Richelieu.

Di non dissimile merito riuscirono le altre epiche produzioni del poeta Imbert, intitolate *Narcisse dans l'Ile de Venus*, e *Le Jugement de Paris*. Le son pallide figure malamente disposte, e peggio delineate.

Lo stesso è a dirsi dei due poemi scritti da Jaques Coras, e da Jaques Carel Sieur de Sainte-Garde. Quello di Coras fu pubblicato nel 1663 sotto il nome di *Jonas, ou Ninive Pénitente*, e non ebbe che pochissimi lodatori. L'altro di Carel, appellato *Childebrand, ou les Sarrasins Chassés de France*, oltre di essere affatto prosaico, manca di fine poichè ne apparvero verso il 1670 solo quattro canti 2).

Per compiere il numero degli autori francesi, che sperarono invano di sublimarsi nella epopea, qui si menziona *Le Charlemagne* di Luigi Laboureur, il quale insieme all'altro di Perrault intitolato *Le Siecle de Louis le Grand*, venne a mostrare che invece di progredire nell'arte si andava a ritroso. — Carlomagno, ed il Gran Luigi, furono tali personaggi da meritare ben altre trombe che ne avessero fatto risonare i fasti 3).

L'unico poema epico che sia rimasto nella letteratura francese è al certo *La Henriade* di Voltaire, comechè in Europa occupasse l'ultimo rango dopo quelli di Omero, Virgilio, Dante, Tasso, Milton, Camoens, e Klopstock. *La Henriade*, composta quasi all'uscir di collegio, fu dal giovane Arouet dedicata alla regina d'Inghilterra Anna di Annover, quando ivi ricoverossi per la celebre briga col cavaliere di Rohan. Questa cantica che in principio ebbe il nome *La Ligue* rivela nel suo complesso una stretta imitazione di Virgilio, di Lucano e del Tasso; l'è uno studio di poesia epica anzichè un poema, per la

1) Voltaire dice a tal proposito: « Il avait commencé par être l'oracle des auteurs, il finit par en être l'obbrobre ».
E Boileau: « Chapelain veut rimer, et c'est là sa folie.

. . . .
Lui même s'applaudit, et d'un esprit tranquille
Prend le pas au Parnasse au-dessus de Virgile.
Que ferait'il helas! si quelque audacieux
Allait pour son malheur lui dessiller les yeux,
Lui faisant voir ses vers et sans force, et sans graces »?

2) Boileau: « C'est là ce que n'ont point Ienas, ni Childebrand,
Ni tous ces vains amas des frivoles surnettes ».

3) Laboureur dedicò il *Charlemagne* al principe di Condé, ed incominciò il suo poema con tale bessagine:
« Premier Prince du sang du plus grand roi du monde,
Courage sans pareil, lumière sans seconde »..

ragione che il maggior suo difetto consiste nella mancanza di un piano preconcelto, di una convenevole distribuzione dei personaggi, e di quella originalità che tanta fama procacciò ai classici delle altre nazioni. Nella *Henriade* evvi una Gabriella abbandonata al pari di Didone, una discesa nell'Inferno, un Eliso, ed anche un *tu Marcellus eris* che si applica al Delfino. A sua volta Lucano è preso di norma nell'impiegare più riflessioni che immagini, maggior dialettica che poesia. A guisa del romano, il poeta francese si dilunga nelle discettazioni politiche, religiose, e dottrinali: la Sainte-Barthelemy, le censure contro il cattolicismo, la dottrina sulla tolleranza allorchè finge che S. Luigi conduce Enrico IV in Cielo, e la descrizione del sistema di gravità sulle ultime scoverte di Newton, producono la stessa aridezza poetica latina che si contiene nei lunghi discorsi, e nelle interminabili disquisizioni della *Farsalia*. Nè il nostro Tasso fu obbliato, poichè alcuni episodl del gallico poema, e parecchie belle descrizioni sembrano prese dalla Gerusalemme. In questa sua *Henriade* Voltaire è debole eziandio per l'ideale del soggetto e per testura di argomento: durante i primi canti vedesi Enrico di Valois che regna, mentre il suo eroe Enrico IV combatte per lui occupando il secondo posto, e non addiviene il vero protagonista del racconto che nel quinto, cioè alla metà del poema. L'azione avrebbe dovuto incominciare alla morte del Valois, potendo reassumersi la parte storica dei precedenti canti nel racconto ch'Enrico IV fa ad Elisabetta d'Inghilterra. Inoltre non serba punto quel nesso tra gli episodl con cui debbe armonizzare il tutto. Nel grande epico italiano i personaggi sono distinti per una differente gradazione di valore, di gesta e di gloria; in Voltaire si verifica il contrario: tranne Enrico IV, i suoi eroi operano poco pel difetto di quel contrasto di passioni, che suol fornire le migliori tinte all'epico quadro. In somma, non seppe spaziarsi nelle variate finzioni che abbelliscono e rendono interessante il poema eroico, scambiando troppo spesso la politica per la poesia; e se Milton e Camoens eccedettero in senso opposto, abbandonandosi interamente alla propria immaginazione, i loro vivi racconti, avvegnachè spesse volte fantastici, pure dilettano e commuovono.

Malgrado tali difetti la magía dello stile e del verso, cotanto usuale in tutti gli scritti di Voltaire, desta nel lettore il piacere di percorrere questa imperfetta composizione del gran poligrafo francese. È ammirabile nel IV canto l'episodio della Discordia che va a Roma per eccitare il fanatismo dell'intolleranza religiosa; onde poi nel V l'autore racconta l'assassinio di Enrico III di Valois eseguito da Giacomo Clemente dell'ordine dei Domenicani, appena varcato l'anno 24.° di vita, e da pochi giorni ordinato prete 1). — La magnifica descrizione del moto celeste al VII canto; il quadro sublime della grandezza inglese fondata sulla libertà, sul commercio, sulle arti; gli alti filosofici concetti, sono dei fuor d'opera ammirabili, che in un lavoro didascalico avrebbero toccato l'apogeo dell'arte 2).

1) Vedi la *Scelta dei brani epici francesi.*

2) Ecco i due suddetti squarci:

« Daus le centre éclatant de ces orbes immenses,
Qui n'ont pu nous cacher leur marche et leurs distances,
Luit cet astre do jour, par Diu même allumé,
Qui tourne autour de soi sur son axe enflammé.
Do lui parteut sans fin des torrens de lumière
Il donne en se montraut la vie à la matière;
Et dispense les jours, les saisous, et les ans,
A des mondes divers autonr de lui flottans.
Ces astres, asservis à la loi qui les presse,
S'attirent dans leur course, et s'evitent sans cesse,

Evvi un altro poemetto in cui Voltaire celebra la vittoria di Luigi XV nella giornata di Fontanoy, scritto quando la Francia esultava al primo annunzio di quella gloriosa pugna: però la è una semplice composizione di circostanza, e mal direbbesi un poema eroico. Essa si risente della precipitanza degli avvenimenti: l'autore gittava snlla carta le prime nuove della battaglia, aggiungendone altre a misura che venivano trasmesse dal campo, per modo che l'entusiasmo del patriottismo giustifica la poco regolarità del lavoro.

Quello infine dello stesso poeta intitolato *La Guerre de Genève* si risente della sua canizie: la è una poesia non molto ben ordinata, ed ove vien meno anche la usata sua inesauribile fantasia. Proclive al mottegio niuna occasione trasanda per covrire di ridicolo coloro che non erano nella sua intima corrispondenza. Ivi si mostra ingrato contro la città di Ginevra che per lungo tempo gli avea dato asilo, e contro il medico Trochin che gli fu prodigo delle sue cure; nè risparmia Giangiacomo Rousseau, in tempo in cui questi era fuggitivo e proscritto, rammentandone con pari inopportunità la disgrazia e l'indigenza. Tale sedicente poema è diviso in tre soli canti 1).

Et, servant l'un à l'autre et de règle et d'appui,
Se prêtent les clartés qu'ils reçoivent de lui.
Au-delà de leur cour et loin dans cet éspace
Où la matière nage et que Dieu seul embrasse,
Sont des Soleils sans nombre, et des mondes sans fin.
Dans cet abîme immense il leur ouvre un chemin.
Par-delà tous ces cieux le Dieu des cieux réside.

. . . .

« Le héros part et vole aux plaines d'Albion.
En voyant l'Angleterre, en secret il admire
Le changement heureux de ce puissant empire,
Où l'éternel abus de tant de sages lois
Fit long-temps le malheur et du peuple et des rois.
Sur ce sanglant théâtre où cent héros périrent,
Sur ce trône glissant dont cent rois descendirent,
Une femme, à ses pieds enchaînant les destins,
De l'éclat de son regne étonnait les humains.

. . . .

Ses peuples sous son règne ont oublié leurs pertes;
Ils sont craints sur la terre, ils sont rois sur les eaux.
Leur flotte impérieuse, asservissant Neptune,
Des bouts de l'univers appelle la fortune.
Londre jadis barbare est le centre des arts,
Le magasin du monde, et le temple de Mars.
Aux murs de Westminster on voit paraître ensemble
Trois pouvoirs étonnés du noeud qui les ressemble,
Les deputés du peuple, et les grands, et le roi,
Divisés d'intérêt, réunis par la loi;
Tous trois membres sacrés de ce corp invincible
Dangereux à lui-même, à ses voisins terrible,
Heureux lorsque le peuple, instruit dans son devoir
Respect, autant qu'il doit, le souverain pouvoir!
Plus heureux lorsqu'un roi, doux, juste et politique,
Respecte, autant qu'il doit, la liberté publique! »

1) Nella *Guerre de Genève* si ammirano i seguenti versi sulla fabbricazione della carta degni della penna del gran poeta:

« Tout ce fatras fut de chanvre en son tems;
Linge il devint par l'art des tisserands;
Puis en lambeaux des pilons les presserent;
Il fut papier. Vingt têtes à l'envers

Questo scrittore che compose sempre bene nelle diverse e numerose branche dell'umano scibile, volendo scusare la Francia della sua deficienza epica, dice: « L'Europa crede che i Francesi non abbiano alcuna attitudine per l'e-« popea; ma vi è poca giustizia a giudicare questa nazione sui Chapelain, i « Lemoine, i Desmarets, i Cassaigne, perchè costoro non essendo celebri au-« tori, avrebbero del pari scritto male ogni qualunque altra composizione ».— In tale argomento Arouet si era dimenticato di Voltaire: egli che fu felicissimo poeta tragico e lirico, non potè cogliere gli stessi allori nel poema eroico 1). D'altronde dopo l'Heuriade, eccetto Lamartine, nessun altro poeta francese osò finora comporre in tal genere.

La Chute d'un Ange di Alfonso Lamartine ha degnamente provveduto alla inopia dell'epopea nazionale. L'autore serba la forma epica in tutto lo svolgimento di questa bellissima poesia. Il tema è annunziato dallo stesso titolo. La natura morale a fronte delle contingenze successive per le quali Dio la rende perfettibile ne forma il subbietto, come la natura fisica servì di argomento al poema di Lucrezio. Il poeta dichiara che questo suo lavoro, diviso in quattordici Visioni, è il proseguimento dell'altro intitolato *Jocelyn, Journal trouvé chez un Curé de village* diviso in nove epoche. Un'altra egregia produzione epica Lamartine regalava alla letteratura francese nel *Dernier chant du Pelerinage d'Harold,* in cui volle condurre a fine la celebre cantica di Lord Byron. Proseguendo di adombrarne il nome sotto quello del pellegrino Harold, come aveva fatto l'autore inglese, riprende il poema ove Byron l'aveva lasciato, e con la medesima finzione canta gli ultimi pensieri ed azioni del celebre filelleno, il suo passaggio in Grecia, e la sua morte.

Non dissimile andamento offre il poema eroicomico francese: molti compositori, pochissimi poeti. Tranne Boileau, e lo stesso Voltaire, non avvi alcuno che potesse avvicinarsi anche per poco al merito degli Italiani e degli Inglesi. Però è nostro debito di accennarli tutti in ordine di data, come coloro che almeno tentarono ogni via per giungere a quella vetta su cui l'Ariosto con tanta gloria impera.

Jean Francois de Sarasin iniziò il poema burlesco col *Dulot Vaincu, ou La Defaite des Bouts-rimés.* Questa composizione contiene alcuni brani di poesia

De visions à l'envi le chargerent;
Puis on le brule; il vole dans les aires,
Il est fumée aussi bien que la gloire.
Tout est fumée, et tout nous fait sentir
Ce grand neaut qui va nous engloutir ».

1) Nella seguente bella apostrofe a Voltaire, il Parini accenna l'inopia della letteratura francese in riguardo al genere epico eroico:

« O della Francia Proteo multiforme,
Voltaire troppo biasimato, e troppo a torto
Lodato ancor, che sai con nuovi modi
Imbandir nei tuoi scritti eterno cibo
Ai semplici palati, e sei maestro
Di coloro che mostran di sapere,
Tu appresta al mio Signor leggiadri studi
Con quella tua Fanciulla agli Angli infesta,
Che il Grande Enrico tuo vince d'assai,
L'Enrico tuo che non per anco abbatte
L'Italian Goffredo, arduo scoglio
Contro alla Senna d'ogni vanto altera ».

Digitized by Google

aggradevole, ma per la bizzarria del soggetto, o per meglio dire, a cagione dell'inconcludente argomento è da riguardarsi qual parto di una mente malsana. La ridevole idea di mettere alle prese le odi, le stanze, ed altri somiglianti generi di lirismo, con ventiquattro *bouts rimés* (rime date) discesi dalla luna al seguito di Dulot, la è tale una stravaganza che getta nel nulla questo lavoro, d' onde non avrebbe dovuto giammai uscire.

Nell' altro poema burlesco di Lenoble, detto l'*Allée de la Seringue, ou des Noyers*, evvi maggior estro e fantasia, senza però potersi sostenere meglio del primo pel medesimo difetto di gusto e di buon senso in tutto lo svolgimento dell' epica testura.

Per contrario l'*Édit d'Amour* dell' abate Regnier meritò il plauso dei suoi contemporanei, per essere questo poemetto con molta grazia dettato, ed in bella poesia.

Venendo ora a parlare di Boileau, il suo *Lutrin* è l'unico lavoro eroicomico che si ebbe la Francia, ed abbenchè Voltaire lo emulasse nella *Pucelle*, non potè raggiungere la valentia del Despreaux rendendosi inoltre disaggradevole per l'eccessiva oscenità dei suoi quadri poetici.

Bisognava alla feracità dell' estro accoppiare molta conoscenza estetica per comporre un elegante poema di sei canti su di un leggío di chiesa, il cui posto era contrastato da coloro che occupavano le prime cariche della Saint-Chappelle, come quella del tesoriere, accennando per dileggio Claudio Auvry antico vescovo di Coutances, e quella subordinata del cantore o capo del Coro (1). Nel *Lutrin* la verità dei caratteri, e la vivezza delle immagini vi spargono tutto l'interesse e la giovialità di che è capace un ben ordito soggetto comico 2).

1) In questi quattro versi Boileau spiega tutto l'argomento del suo poema:

> Ie chante les combats, et ce prelat terrible
> Qui, par ses longs travaux et sa force invincible,
> Dans une illustre église exerçant son grand coeur,
> Fit placer à la fin un lutrin dans le choeur.

2) Eccene un esempio del primo canto, allorchè la Discordia viene a tentare il pacifico Prelato contro del Cantore:

> Quoi! dit-elle d'un ton qui fait trembler les vitres,
> J'aurai pu jusqu'ici brouiller tous les chapitres,
> Diviser Cordeliers, Carmes et Célestins;
> J'aurai fait soutenir un siege aux Augustins:
> Et cette église seule, à mes ordres rebelle,
> Nourrira dans son sein une paix éternelle!
> Suis-je donc la Discorde? et parmi les mortels,
> Qui voudra désormais encenser mes autels?
> A ces mots, d'un bonnet couvrant sa tête énorme,
> Elle prend d'un vieux chantre et la taille et la forme:
> Elle peint de bourgeons son visage guerrier,
> Et s'en va de ce pas trouver le trésorier.
> Dans le réduit obscur d'une alcove enfoncée
> S'élève un lit de plume à grands frais amassée:
> Quatre rideaux pompeux, par un double contour,
> En défendent l'entrée à la clarté du jour.
> Là, parmi les douceurs d'un tranquille silence,
> Règne sur le duvet une heureuse indolence:
> C'est là que le prélat, muni d'un déjeuner,
> Dormant d'un léger somme, attendait le dîner.
> La jeunesse en sa fleur brille sur son visage:

Digitized by Google

Gli episodii sono espressi in versi oltremodo allettevoli, campeggiando inoltre nell'intero poema una lingua la cui purezza ed avvenenza possono servir di norma a qualsiasi scrittore. Quello del V canto sulla cavillazione è tutta naturalezza e brio 1). Questo bel monumento di letteratura francese fu pubblicato nel 1674, e va compreso tra' migliori poemi eroicomici apparsi in Europa.

Boileau, morto nel 1711, fu interrato nella stessa chiesa della Saint-Chappelle a Parigi, e proprio sotto il luogo stesso occupato dal leggío per lui reso tanto famoso.

Al *Lutrin* seguirono alcuni poemi di Scarron, ma non dello stesso merito. *La Gigantomachie*, e *l'Eneide Travestie*, sono due produzioni in cui il buffonesco lepore soverchia qualunque valore epico. L'altro intitolato le *Romance Comique* non è privo di qualche pregio, ed ivi Scarron fa pompa di tutta la sua fantasia. Luigi XIV ne impalmò la vedova, tanto conosciuta di poi sotto il nome di Madame la Marquise de Maintenon.

Furono al certo meno transitorie le lodi che meritossi il poemetto *Les Cerises Renversées*, in cui Madamoiselle Cheron diede saggio di molto spirito.

Il poeta Gresset che maneggiò con tanta valentia il verso esametro nella commedia del *Mechant*, compose il *Vert-Vert*, e la *Chartreuse* nel 1736, ottenendo i maggiori elogi. Il primo dei due interessa a causa dell'arditezza dei concetti; è piuttosto un racconto comico che un poema, ma di tale originalità che non ebbe imitatori: la gaiezza, il brio, la spontaneità lo costituiscono un lavoro finito nel suo genere. La Chartreuse rimase seconda abbenchè egualmente ammirata. — Impertanto le produzioni di Scarron, e quelle della Cheron e di Gresset non hanno più lettori in Francia.

Diversamente avvenne della *Pucelle* di Voltaire che si diffuse con molta rapidità in gran parte di Europa, producendo nello stesso tempo molto entusiasmo, e violenti censure. Questa poesia divisa in ventuno canti contiene un accozzamento di numerosi episodii, in cui evvi quanto puossi immaginare di più osceno ed irreligioso, scritto però con uno stile brillante e leggiadrissimo quale appunto si richiede in un poema epico giocoso. Voltaire avrebbe emulato lo stesso Ariosto se al concetto ed alla fantasia avesse saputo accoppiare maggiore unità, e se inoltre non si fosse mostrato così licenzioso nei costumi

Son menton sur son sein descend à double étage ;
Et son corps, ramassé dans sa courte grosseur,
Fait gémir les coussins sous sa molle épaisseur.
La déesse en entrant qui voit la nappe mise,
Admire un si bel ordre, et reconnoit l'Eglise;
Et, marchant à grands pas vers le lieu du repos,
Au prélat sommeillant elle addresse ces mots:
Tu dors, prélat, tu dors, et là-haut à ta place
Le chantre aux yeux du choeur étale son audace.
Chante les *Oremus*, fait des processions,
Et repand à grands flots les bénédictions!
Tu dors! Attends-tu donc que, sans bulle et sans titre,
Il te ravisse encor le rochet et la mitre?
Sors de ce lit oiseux qui te tient attaché,
Et renonce au repos, ou bien à l'évêché.
Elle dit; et, du vent da sa buche profane,
Lui souffle avec ces mots l'ardeur de la chicane.
Le prélat se réveille, et plein d'émotion,
Lui donne toutefois la bénédiction ».

1) Vedi la *Scelta*.

Digitized by Google

porlando il libertinaggio fin sull'altare 1). *La Pucelle d'Orleans* in fatti è un lavoro perduto per la generalità dei lettori, racchiudendo un letale veleno specialmente in riguardo alla giovanile inesperienza. D'altra parte l'autore è meritevole di aspra censura per aver lordata la più bella e gloriosa pagina della storia nazionale.

Gl'Inglesi nel 1429 assediavano la città d'Orleans, ed erano sul punto d'impadronirsene, quando la giovane di un'osteria di Vaucouleurs, vestita da uomo, intraprende di far giungere soccorsi nelle fortificazioni. Ella parla ai soldati da parte di Dio, ed inspira loro quel coraggioso entusiasmo che hanno tutti quelli i quali credono veder la Divinità combattere per essi. Giovanna alla lor testa sconfigge gli Inglesi, libera Orleans, predice a Carlo VII che sarà consacrato re a Rehims, ed avvera il vaticinio con la spada alla mano. Questa eroina che in altri tempi avrebbe meritato serti e corone, finì la misera vita tra le fiamme come, (parole della sentenza) « *superstitieuse divineresse du diable, blasphémeresse en Dieu, et en ses saintes et saints, errant par moult de fors en la foi de Christ* » — Cotanta virtù controcambiata da sì miseranda fine non meritava al certo l'indegno vilipendio di Voltaire, scegliendo nei fasti francesi una donna sì benemerita per ricovrirla di obbrobrio e d'infamia. Spettava ad uno straniero di rivendicarne l'onta, e questi fu Schiller con la sua ammirabile tragedia.

La serie degli autori eroi-comici, che si sono in qualche modo segnalati nella francese letteratura dopo il *Lutrin* di Boileau, si chiude con Parny. Ed invero pochi scrittori nazionali hanno raggiunto la fulgidezza e l'eleganza poetica di lui; esso però si trova nella stessa condizione del Voltaire per la cattiva scelta dell'argomento. Il suo poema intitolato *La Guerre des Dieux*, pone in iscena i numi dell'antichità coi fondatori della cristiana religione, disputandosi l'impero celeste. Il ridicolo e la immoralità scrollano la base di ogni dogmatica credenza riguardante il cattolichismo romano. Il primo canto contiene l'arrivo dei dei del cristianesimo nel cielo, e la collera dei dei del paganesimo placata da Giove. Essi danno un pranzo ai nuovi confratelli. Non avendo potuto accordarsi, nel terzo canto avviene la pugna. Sansone è vinto da Ercole; Giuditta alla testa dei santi combatte con vigore; i dei pagani si difendono in ritirata; si blocca l'Olimpo; Priapo coi satiri fanno una sortita, ma fatti prigionieri, accettano il battesimo e vengono sulla terra a fondare gli ordini monastici. Nel sesto il Tartaro è conquistato dai demonii del cristianesimo; l'Olimpo cede, e i pagani si ritirono presso i Dei della Scandinavia. Infine dopo molte seduzioni, amori e sdegni tra le parti belligeranti, dopo i più gai racconti e licenziosi episodii, nel canto decimo avviene un combattimento generale, in cui trionfa il cristianesimo. Il poema termina con questi versi:

> Ainsi finit cette guerre funeste.
> Elle avait mis nos bons Saints sur les dents.
> La paix revint au Charenton céleste,
> Et les mortels disaient: il fait beau tems.

Parny ne compose un altro in quattro canti intitolato *Le Paradis Perdu* nel medesimo stile e col medesimo scopo.

Esauriti gli epici comici conviene far menzione dei poeti didascalici, e pria di tutto dell'*Art Poétique* di Boileau. Questo sublime lavoro contiene i prin-

1) Si riportano alcuni squarci dei canti II e III per chi bramasse di conoscerne lo stile ed il modo di verseggiare. Vedi la *Scelta*.

Digitized by Google

cipî tutti del Bello, che fa d'uopo apparare per ben comporre in ogni genere di poesia, con esporre quei difetti che ad ogni costo debbonsi schivare, e, moderando gli slanci sbrigliati dell'estro, librare in giusta lance l'ardenza della fantasia con la semplice e nuda logica. In breve, il poema di Despreux consiste in una ben coordinata legislazione poetica, mercè della quale in tutti i tempi si è nel caso di sanamente giudicare in fatto di gusto letterario. L'Arte poetica ebbe tra gli antichi ben molti egregi espositori; ma costoro si proposero i principî generali della poesia, mentrechè Boileau discende ai particolari di ciascuna composizione, ed ammaestratosi negli scrittori greci e latini, aggiunge nuove idee e precetti a quelli ricevuti dall'antica sapienza. Con l'*Art Poétique* questo autore ha lasciato uno stupendo esempio dell'uso della lingua, e della poesia: la pompa armoniosa di stile; le bellezze sparse in tutti i generi di elocuzione, ora satirica ora didascalica; la dovizia dei pregevoli concetti nei particolari periodi, formano un lavoro-tipo sotto tutti i riguardi 1).

La Religion di Luigi Racine, figlio del gran tragico, è una elaborata poesia; il tutto non manca di bellezze, ma è ben lungi da poter meritare il nome di epopea didascalica: il principal difetto è la monotonia, e per essa la noia 2). Il cardinale de Fleury, e l'abate Desfontaines lo elogiarono oltremisura allorquando nel 1742 venne data alle stampe, ma non tardò a soggiacere al fato comune di tutte le composizioni mediocri. Lo scopo principale dei sei canti del poema consiste nel combattere gli antichi e moderni filosofi, in ispecie gli atei ed i teisti, gli uni con lo spettacolo maraviglioso della creazione, e gli altri con i dogmi della Chiesa cattolica. In vece di trar profitto dai grandiosi argomenti del soggetto per ispaziarsi nei campi di una immaginosa poesia, Racine si limita a trattare prosaicamente i principî dogmatici e scolastici per cui *La Religion* non desta che poco interesse 3).

1) Diderot ne da il seguente giudizie : « Entre une infinité d'bommes qui ont écrit de l'art poétique, trois sont particulièrement celèbres: Aristete, florace, et Boileau. Aristote est un philosophe, qui marche avec ordre, qui établit les principes généraux, et qni en laisse les couséquences à tirer, et les applications à faira. Horace est un homme de génie, qni semble affecter le désordre, et qni parle en poëte à des poëtes. Boileau est un maitre qui cherche à donner le precepte et l'esemple à sen disciple ».

Ecce l'opinione dl Veltaire : L'*Art poétique* de Boilean est admirable, parce qu'il dit toujours agréablement des choses vraies et utiles, parce qu'il est varié, parce que l'anteur ne manque jamais à la pureté da la laogue. — Ce qui pronve son mérite chea tous les gens de goût, c'est qu'on sait ses vars par coenr; et, ce qui doit plaire aux philosophes, c'est qu'il a presque toujours raison. — L'*Art poétique* latin ne parait pas a beaucoup près si travaillé qoe le français. Horace y parle presque tonjours snr le ton libre et familier de ses autres épitres. C'est une estrême justesse dans l'ésprit, c'est un goût fin, ce sont des vers heureux et pleins de sel, mais souvent sans liaison, quelqnefois déstitués d'harmonie; ce n'est pas l'élégance et la correctiun de Virgile. L'ouvrage est très-bon, celoi de Boilean parait encore meilleur. L'*Art poétique* de Despréaux est sans contredit le poëme qui fait le plus d'honneur à la langue française.

2) De la Motte dice a tal preposito: « L'ennui naquit un jour de l'uniformité ».

3) Alcuna volta definisce in bei versi il proprio concetto. Eccone un esempio:

> « Dans ces temps eù la foi conduisait aux sopplices,
> D'un troupean condamné glorieuses premiees
> Les pasteurs ne brigueient qu'un supplice plus grand:
> Tel fut chez les chrétiens l'honneur du premier rang. »

Cusì parla egli dell'esistenza di Dio:

> Oui, c'est un Dieu caché que le Dieu qu'il faut croire,

L'altro consimile suo lavoro didascalico su *La Grace*, è ancor molto inferiore: in esso l' autore viene quasi a tradurre alcuni passaggi delle Confessioni di S. Agostino, e vi canta la Grazia ad imitazione di S Prospero. Queste pie inspirazioni furono accolte nelle sale di Parigi col dispregio proprio di quella società scettica, che tanto si distinse in Francia nello svolgimento del XVIII secolo: il poema *La Grace* venne considerato qual ridevole parto di una mente scema. Tale si fu il destino di tutti gli scrittori che vollero resistere in quei tempi all'impetuoso torrente dello spirito filosofico. La lotta inoltre riusciva ineguale perchè i sostenitori dell'antica dottrina si trovavano in contraddizione dei fatti, pel costume rilasciato di tante corporazioni clericali, per quei fulmini misteriosi ed arbitrari di un Santo-Ufficio civile che appellavansi *Lettres de Cachet*, per una censura eslege, e per gli scandali di una Corte bigotta e lussuriosa.

Voltaire che oltre della filosofia, della fisica, della politica e della storia, ebbe la brama di voler anche scrivere in tutte le branche dell'amena letteratura, percui merita a buon dritto il nome di poligrafo per eccellenza, compose il poema della *Loi Naturelle*; quello del *Désastre de Lisbonne*, ou *Examen de l'axiome Tout est Bien*; e i sette così detti *Discours En Vers sur l'Homme*.

Lo scopo della *Loi Naturelle*, divisa in quattro parti, è di stabilire l'esistenza di una morale universale ed indipendente, non solo da ogni religione rivelata, ma da qualunque sistema particolare sulla natura dell'Essere Supremo. Nel poema intitolato *Le Désastre de Lisbonne*, Voltaire combatte l'opinione di alcuni filosofi ottimisti che tutto sia un bene su questa terra, non escluse le maggiori sciagure 1). Nei *Discours sur l'Homme* domina la più squisita morale, ove si dimostra: che in tutte le condizioni avvi una misura di bene e di male; che l'invidia è un ostacolo alla umana felicità, come la moderazione n'è la promotrice; che questa felicità non può essere perfetta e durevole in questo mondo, nè possiamo lagnarci perchè ogni contento o sconforto ci viene da Dio. In tutte le suddette composizioni l'autore rifulge dell'usato poetico valore, uniformandosi al gusto del secolo con essere nello stesso tempo verseggiatore e filosofo; perlocchè in quel tempo già fecevan sosta in Francia le ascetiche elucubrazioni per dar luogo alle dialettiche dottrine. La *Loi Naturelle* specialmente è una elegante professione di fede *teista*, servendo come di risposta alla *Religion* di Racine 2).

Bernard fu autore di un poemetto intitolato L'*Art d'aimer*. È più ragionato di quello scritto da Ovidio, ma non l'eguaglia in fantasia ed originalità. Voltaire e la società francese in quell'epoca tennero questo lavoro in pregio. Nel

Mais tout caché qu'il est, pour révélor sa gloire,
Quels tèmoins éclatans devant moi rassemblés!
Répondez, cieux et mers, et vous, terres, parlez.
Quel bras peut vous suspendre, innombrables étoiles?
Nuit brillante, dis-nous, qui t'a donné les voiles?
O cieux! que de grandeur e que de majesté!
J'y reconnais un maître à qui rien n'a couté,
Et qui dans vos deserts a semé la lumière.

1) La quistione sull'origine del male è stata mai sempre insolubile, come la sarà per l'avvenire a cagione delle povere nostre menti limitate. In fatti, il male tal quale esiste a nostro riguardo, è una conseguenza necessaria dell'ordine del mondo; ma per sapere se un altro ordine era possibile, bisognerebbe conoscere il sistema intero di quello ch'esiste.

2) Vedi la *Scelta*.

Digitized by Google

seguente spiritoso invito di recarsi presso la marchesa du Châtelet, Voltaire così si esprime:

> Au nom du Pinde et de Cythère,
> Gentil Bernard, sois averti
> Que l'*Art d' aimer* doit samedi
> Venir souper chez l'Art de plaire.

Les Saisons di Saint Lambert richiamarono per poco le menti occupate altrove, e servirono come di *oisis* in mezzo alle astruse discettazioni filosofiche e politiche. Gli impareggiabili incanti della grandiosa natura, ritratti maestrevolmente dall'autore, resero questo poema descrittivo molto popolare in Francia. Il canto sull'Inverno non è il meno dilettevole dei quattro, trasportandosi il poeta dalla campagna in città, ove dipinge con brillanti colori i suoi piaceri e le sue noie. In quello poi della State sfoggia molta ricchezza poetica quando descrive la zona torrida. In tutta l'opera il lettore è sorpreso per la ingegnosa naturalezza nell'esporre ora la natura pittoresca, ora l'impetuosità degli elementi, ora la grandezza del Creato.

La differenza tra le *Stagioni* francesi e quelle inglesi del celebre Thomson, consiste nella diversità dello scopo e della vaghezza delle tinte. L'Inglese descrive le stagioni, l'altro indica ciò che debba farsi in ciascuna di esse, il che sembra più utile. Thomson, nato nella Scozia, non ha la medesima natura a raffigurare, e quindi non può inspirarsi in quelle fiorite praterie di che si abbella la Francia nelle sue campagne meridionali. La vendemmia specialmente cantata da Saint Lambert ritrae le leggiadre scene annualmente riprodotte tra le festevoli carole di vispe contadinelle francesi cinte di pampini rigogliosi, e vaghe di lussureggianti grappoli intrecciati nel biondo crine, mentre nella gelida terra del bardo scozzese si colgono tristamente acerbi pomi per sottrarli al verno precoce. — Se Teocrito e Virgilio non fossero nati nelle amene regioni dell'Italia, la loro musa avrebbe cantato su note meno ridenti ed incantevoli; senza le giulive feste di Bacco destate dal libidinoso tepore delle aure ausonie, l'Etruria e la Sicilia avrebbero di molto ritardato gli spettacoli canori, e le comiche rappresentanze 1).

1) Nelle *Saisons* leggonsi questi bellissimi versi in lode della vita campestre:

> « Heureux qui, sans pouvoir au sein de sa patrie,
> N'impose qu'à lui seul d'en respecter les lois,
> En derobant sa tête au fardeau des empleis!
> Aimé dans son domaine, inconnu de ses maîtres,
> Habite le donjon qu'habitaient ses ancêtres!
> De l'amour des honneurs il n'est point dévoré;
> Sans craindre le grand jour, content d'être ignoré,
> Aux vains dieux du public il laisse leurs statues,
> Par l'envie et le temps si souvent abattues,
> Pour juge il a son coeur, pour amis ses égaux,
> La gloire ou l'intérêt n'en font pas ses rivaux;
> Il peut trouver au moins dans le cours de sa vie
> Un coeur sans injustice, un ami sans envie »

Voltaire preso da maraviglia per questa produzione, in una *épître* diretta all'autore dice:

> « Du vrai le penible fatras
> Détend les cordes de ma lyre;

Riuscirono di ben inferiore merito *Les Quatres Saisons* del cardinale de Bernis. Erano tali e tante le fioriture di questa poesia che Voltaire la chiamava *Bobet de bouquetière*.

Narcisse dans l'île de Venus è un poemetto il cui argomento è preso dalle Metamorfosi d'Ovidio: fu un'opera postuma di Malfilâtre. Sono degni di ammirazione i versi in cui si descrive la giovane Eco amante di Narciso, ascoltando Tiresia che le predice la sventura del suo diletto.

Nei *Jardins* l'abate Delille non si appalesa felice imitatore delle Georgiche di Virgilio. Il suo pennello mentre tratteggia gli incanti della natura, spesso è fuorviato dalle galanti costumanze della società francese, locchè infievolisce quelle emozioni campestri tanto sublimi nel Marone. Nell'altro suo lavoro didascalico *L'Imagination* fa pompa di non poco sapere, mostrandosi eziandio molto innanzi nell'arte della poesia.

Il poeta Le Mierre dettò alcuni canti sulla Pittura di mediocre riuscita 1). *Les Fêtes* del medesimo autore, piuttosto che un poema descrittivo, è un complesso di quadri poetici, come: *Le Carneval, Le Bal masqué, La Fête des Rogations*, etc.

Godeau scrisse nel 1652 *Les Fastes de l'Eglise*, composizione di tanto poco merito ch'è appena conosciuta. Lo stesso è a dirsi del poema sulla *Peinture* di Watelet, in cui non avvi unità di concetto e fantasia poetica.

Due altre mediocri produzioni in questo genere sono da rammentarsi: quella sull'*Agriculture* di Rosset, pubblicata nel 1741 in quattro canti, che ad un dettato diggià vieto unisce un verso stentato e prosaico: *Les Mois* di Roucher non sono affatto migliori; questo poeta ebbe l'alla sventura di cadere tra le prime vittime della rivoluzione sotto la scure repubblicana del novantaquattro.

Dorat scrisse la *Déclamation theâtrale* in quattro canti, cui vi aggiunse in prosieguo altri tre alquanto lodati che intitolò: *La Comedie*, l'*Opera* e la *Danse*. L'altro poemetto d'Imbert intitolato *Le Jugement de Paris* è di una eccessiva mediocrità, e quasi obbliato.

Dai poeti didascalici passando ai favoleggiatori si compie il presente saggio sulla epopea francese.

Nella composizione della favola il primo ed unico nome che si presenta nella sua originalità è al certo La Fontaine contemporaneo di Molière. Nato nel 1621 a Château-Thierry morì a Parigi nel 1695, e venne interrato nel cimitero di S. Joseph accanto a Molière. L'immaginoso narratore delle animalesche gare era giunto all'età di 22 anni quando gli accordi della lira di Malherbe, uditi a caso, risvegliarono in lui la Musa dormiente. Si dedicò a studiare i migliori modelli di poesia e di lingua, come Virgilio ed Orazio tra

Venus ne veut plus me sourire,
Les Graces détournent leurs pas.
Ma muse, les yeux pleins de larmes,
Saint Lambert, vole auprès de vous;
Elle vous prodigue ses charmes,
Je lis vos vers, j'en suis jaloux.

1) Egli principia con tai versi:

Je chante l'art heureux dont le puissant génie
Redonne à l'Univers une nouvelle vie,
Qui par l'accord savant des couleurs et des traits,
Imite e fait saillir les formes des objets,
Et prêtant à l'image une vive imposture,
Laisse hésiter notre oeil entre elle et la nature.

i Latini; Omero, Aristotile e Platone tra i Greci; Rabelais, Marot e Durfé tra i Francesi; Tasso, Ariosto e Boccaccio tra gli Italiani. Il suo genio lasciò nel secondo posto tutti coloro che lo precedettero nella favola, come Pilpay, Locman, Fedro, Avieno etc.; nè rimase inferiore allo stesso Esopo per quanto l'autore originale debba avere il primato sull'imitatore. Egli ritrasse stupendamente sotto il velame allegorico tutta intera la società del decimo settimo secolo, censurando gli adulatori, i corteggiani, la presuntuosa aristocrazia, il clero e i magistrati, non escluso lo stesso Gran Luigi; il tutto adorno di arguti dialoghi espressi in ammirabili versi. È tale la sua reputazione, che basta nominare la Favola per indicare implicitamente La Fontaine: il genere si confonde ormai con lo scrittore. A niuno riuscì più facile di adattare il linguaggio poetico alla natura, al carattere ed al costume di ciascun animale, adoprando con impareggiabile magistero, e sempre felicemente, il dialogo con che dipinge al naturale, ora l'arditezza del leone messa a contrasto con la melensaggine del miccio, ora l'astuzia della volpe con la credulità della chioccia, ed ora la ferocia della iena con la mansuetudine dell'agnello 1). In questo poeta non si sa quale più debbasi ammirare, se la profonda conoscenza zoologica e fisiologica dei bruti, o pure la più squisita morale, che in quelle finzioni chiaramente si desume alla fine di ciascuna fiaba, al contrario degli antichi favoleggiatori che quasi vi si nascondeva.

Les Contes di La Fontaine non hanno lo stesso pregio delle favole, ma per la briosa e libera maniera onde vennero composti, gli produssero segnalati favori nelle più cospicue società francesi del tempo corteggianesco di Luigi XIV. Cionontpertanto il re per alcune immoralità di quei racconti si oppose per molto tempo alla sua ammissione all'Accademia Francese, e non vi acconsentì che quando fu ricevuto Boileau.

La Fontaine come favoleggiatore divenne *le bien-aimé* di tutte le notabilità della Francia. Madama di Montespan che regnava allora esclusivamente sul cuore del gran Luigi; la duchessa vedova d'Orleans; l'amabile e spiritosa duchessa di Buillon; Madama de la Sablière, celebre per le sue cognizioni scientifiche, il cui albergo era il centro a Parigi di tutte le sublimità francesi e straniere; Racine, Boileau, Turenne, Condé, Vendôme, tutti onoravano lo scrittore che in un novello linguaggio poetico aveva apportata la fusione dell'accento semplice ed energico del secolo di Francesco I, col nobile ed elegante del secolo di Luigi XIV 2).

Lamonnoye, Ducerceau, Saint-Gilles, Perrault, Desmarrêts, furono troppo mediocri, per occupare un posto distinto.

Le favole di La Motte-Houdart sono una pallida riproduzione di quelle di La Fontaine. La poesia è in vero molto allettevole, ma difetta di originalità, avendo preso i suoi racconti in gran parte dal dizionario d'Herbelot. Più di tutto manca di quella naturalezza ed ingenuità affatto singulari nel suo prede-

1) Vedi la *Scelta*, ove riportandosi alcune favole riguardanti la volpe, il lettore può ammirare con quale arte venga delineato il carattere forbo di questo animale.

2) Quando Fenelon seppe la sua morte, per confortare il proprio dolore scrisse in latino un elogio del rimpianto esimio favoleggiatore, e lo diede a tradurre al Delfino, suo reale alunno. L'elogio termina così:

« Lisez-le, et dites si Anacréon a su badiner avec plus de grâce; si Horace a paré la philosophie d'ornements poétiques plus variés et plus attrayants; si Térence a peint les moeurs des hommes avec plus de naturel et de vérité; si Virgile enfin, a été plus touchant et harmonieux! »

Warton dice di lui:

« The Fables of La Fontaine is perhaps the most unrivalled work in the whole french language ».

cessore. La innovazione poi introdotta nel personificare il Signor Giudizio, Madama Immaginazione, Madama Memoria etc., valse sempre più a scemarne il merito.

Vergier e Senecé imitarono lodevolmente nel secolo XVII il citato egregio poeta, ma nel seguente, cioè nel XVIII, il signor de Florian ne compose talune ottime, distinguendosi più di tutto negli apologhi. Questo gentile e puro scrittore ha diritto, dopo La Fontaine, al primato fra tutti i favoleggiatori francesi.

Il detto poeta Roucher, ghigliottinato nel 1794, fu l'ultimo scrittore in tale poesia e composizione.

Nel nostro secolo meritano lodevole menzione: Gosse, morto nel 1834, autore di pregiati apologhi politici, trai quali fu vivamente encomiato quello col titolo l'*Arbre éxotique*, allusivo agli emigrati politici; Arnault, Lachambaudie, e Viennet.

Nel Belgio si è distinto il barone Stassart, già presidente della Camera dei rappresentanti nazionali.

Digitized by Google

SCELTA

DI

BRANI EPICI FRANCESI

VOLTAIRE

LA HENRIADE

CHANT IV.

. . . .

La Discorde aussitôt, plus prompte qu'un éclair,
Fend d'un vol assuré les campagnes de l'air.
Par tout chez les Français le trouble et les alarmes
Présentent à ses yeux des objets pleins de charmes:
Son haleine en cent lieux répand l'aridité;
Le fruit meurt en naissant dans son germe infecté;
Les épis renversés sur la terre languissent:
Le ciel s'en obscurcit, les astres en pâlissent;
Et la foudre en éclats, qui gronde sous ses pieds,
Semble annoncer la mort aux peuples effrayés.
Un tourbillon, la porte à ces rives fécondes
Que l'Éridan rapide arrose de ses ondes.
Rome enfin se découvre à ses regards cruels;
Rome jadis son temple et l'effroi des mortels;
Rome dont le destin dans la paix, dans la guerre,
Est d'être en tous les temps maîtresse de la terre.
Par le sort des combats on la vit autrefois
Sur leurs trônes sanglans enchaîner tous les rois;
L'univers fléchissait sous son aigle terrible:
Elle exerce en nos jours un pouvoir plus paisible;
On la voit sous son joug asservir ses vainqueurs,
Gouverner les esprits et commander aux coeurs:
Ses avis sont ses lois, ses décrets sont ses armes.
Prés de ce Capitole où régnaient tant d'alarmes,
Sur les pompeux débris de Bellone et de Mars,
Un pontife est assis au trône des Césars;
Des prêtres fortunés foulent d'un pied tranquille

Digitized by Google

Les tombeaux des Catons et la cendre d'Émile.
Le trône est sur l'autel, et l'absolu pouvoir
Met dans les mêmes mains le sceptre et l'encensoir.
Là, Dieu même a fondé son Église naissante,
Tantôt persecutée et tantôt triomphante;
Là, son premier apôtre avec la vérité
Conduisit la candeur et la simplicité.
Ses successeurs heureux quelque temps l'imitèrent.
Leur front d'un vain éclat n'était point revêtu;
La pauvreté soutint leur austère vertu;
Et, jaloux des seuls biens qu'un vrai chretien désire
Du fond de leur chaumière ils volaient au martyre.
Le temps, qui corrompt tout, changea bientôt leurs moeurs:
Le ciel pour nous punir leur donna des grandeurs.
Rome, depuis ce temps puissante et profanée,
Aux conseils des méchans se vit abandonnée;
La trahison, le meurtre, et l'empoisonnement
De son pouvoir nouveau fut l'affreux fondement.
Les successeurs du Christ au fond du sanctuaire
Placèrent sans rougir l'inceste e l'adultère;
Et Rome qu'opprimait leur empire odieux,
Sous ses tyrans sacrés regretta ses faux dieux.
On écouta depuis de plus sages maximes;
On sut ou s'épargner, ou mieux voiler les crimes;
De l'Église et du peuple on régla mieux les droits:
Rome devint l'arbitre et non l'effroi des rois;
Sous l'orgueil imposant du triple diadème,
La modeste vertu reparut elle-même;
Mais l'art de ménager le reste des humains
Est surtout aujourd'hui la vertu des Romains.
Sixte alors était roi de l'Église et de Rome.
Si, pour être honoré du titre de grand homme,
Il suffit d'être faux, austère et redouté,
Au rang des plus grands rois Sixte sera compté.
Il devait sa grandeur à quinze ans d'artifices:
Il sut cacher quinze ans ses vertus et ses vices,
Il semblait fuir le rang qu'il brûlait d'obtenir,
Et s'en fit croire indigne afin d'y parvenir.
Sous le puissant abri de son bras despotique,
Au fond du Vatican régnait la Politique,
Fille de l'intérêt et de l'Ambition,
Dont naquirent la Fraude et la Séduction.
Ce monstre ingénieux, en détours si fertile,
Accablé de soucis, paraît simple et tranquille;
Ses yeux creux et perçans, ennemis du repos,
Jamais du doux sommeil n'ont senti les pavots;
Par ses déguisemens, à toute heure elle abuse
Les regards éblouis de l'Europe confuse:
Le Mensonge subtil qui conduit ses discours,
De la Vérité même empruntant le secours,
Du sceau du Dieu vivant empreint ses impostures,
Et fait servir le Ciel à venger ses injures.

Digitized by Google

A peine la Discorde avait frappé ses yeux,
Elle court dans ses bras d'un air mystérieux;
Avec un ris malin la flatte, la caresse;
Puis prenant tout à coup un ton plein de tristesse:
« Je ne suis plus, dit-elle, en ces temps bienheureux,
Où les peuples séduits me présentaient leurs voeux;
Où la crédule Europe à mon pouvoir soumise,
Confondait dans mes lois les lois de son Eglise.
Je parlais, et soudain les rois humiliés
Du trône en frémissant descendaient à mes pieds;
Sur la terre à mon gré ma voix soufflait les guerres;
Du haut du Vatican je lançais les tonnerres;
Je tenais dans mes mains la vie et le trépas;
Je donnais, j'enlevais, je rendais les états.
Cet heureux temps n'est plus. Le sénat de la France
Éteint presque en mes mains les foudres que je lance;
Plein d'amour pour l'Église, et pour moi plein d'horreur,
Il ôte aux nations le bandeau de l'erreur:
C'est lui qui, le premier démasquant mon visage,
Vengea la Vérité dont j'empruntais l'image.
Que ne puis-je, ô Discorde! ardente à te servir,
Le séduire lui-même, ou du moins le punir!
Allons, que tes flambeaux rallument mon tonnerre;
Commençons par la France à ravager la terre;
Que le prince et l'état retombent dans nos fers ».
Elle dit, et soudain s'élance dans les airs.
Loin du faste de Rome et des pompes mondaines,
Des temples consacrés aux vanités humaines,
Dont l'appareil superbe impose à l'univers,
L'humble Religion se cache en des déserts.
Elle y vit avec Dieu dans une paix profonde;
Et cependant son nom, profané dans le monde,
Est le prétexte saint des fureurs des tyrans,
Le bandeau du vulgaire et le mepris des grands.
Souffrir est son destin, bénir est son partage:
Elle prie en secret pour l'ingrat qui l'outrage;
Sans ornement, sans art, belle de ses attraits,
Sa modeste beauté se dérobe à jamais
Aux hypocrites yeux de la foule importune,
Qui court à ses autels adorer la Fortune.
Son âme pour Henri brûlait d'un saint amour.
Cette fille des cieux sait qu'elle doit un jour,
Vengeant de ses autels le culte légitime,
Adopter pour son fils ce héros magnanime:
Elle l'en croyait digne, et ses ardens soupirs
Hâtaient cet heureux temps, trop lent pour ses désirs.
Soudain la Politique et la Discorde impie
Surprennent en secret leur auguste ennemie.
Elle lève à son Dieu ses yeux mouillés de pleurs:
Son Dieu, pour l'éprouver, la livre à leurs fureurs.
Ces monstres, dont toujours elle a souffert l'injure,
De ses voiles sacrés couvrent leur tête impure,

Digitized by Google

Prennent ses vêtemens, respectés des humains,
Et courent dans Paris accomplir leurs desseins.
D'un air insinuant l'adroite Politique
Se glisse au vaste sein de la Sorbonne antique;
C'est là que s'assemblaient ces sages révérés,
Des vérités du Ciel interprètes sacrés,
Qui des peuples chrétiens arbitres et modèles,
A leur culte attachés, à leur prince fidèles,
Conservaient jusqu'alors une mâle vigueur,
Toujours impénétrable aux flèches de l'erreur;
Qu'il est peu de vertus qui résistent sans cesse!
Du monstre déguisé la voix enchanteresse
Ebranle leurs esprits par ses discours flatteurs.
Aux plus ambitieux elle offre des grandeurs;
Par l'éclat d'un mitre elle éblouit leur vue:
De l'avare en secret la voix lui fut vendue;
Par un éloge adroit le savant enchanté,
Pour prix d'un vain succès, trahit la vérité,
Menacé par sa voix, le faible s'intimide.
On s'assemble en tumulte, en tumulte on décide.
Parmi les cris confus, la dispute et le bruit,
De ces lieux en pleurant la Vérité s'enfuit.
Alors au nom de tous un des vieillards s'écrie:
« L'Église fait les rois, les absout, les châtie;
En nous est cette Église, en nous seuls est sa loi;
Nous réprouvons Valois, il n'est plus notre roi.
Sermens jadis sacrés, nous brisons votre chaîne ».
A peine a-t-il parlé, la Discorde inhumaine
Trace en lettres de sang ce décret odieux.
Chacun jure par elle, et signe sous ses yeux.
Soudain elle s'envole, et d'église en église
Annonce aux factieux cette grande entreprise;
Sous l'habit d'Augustin, sous le froc de François,
Dans les cloîtres sacrés fait entendre sa voix;
Elle appelle à grands cris tous ces spectres austères,
De leur joug rigoureux esclaves volontaires.
« De la Religion reconnaissez les traits,
Dit-elle, et du Très-Haut vengez les intérêts.
C'est moi qui viens à vous, c'est moi qui vous appelle..
Ce fer qui dans mes mains à vos yeux étincelle,
Ce glaive redoutable à nos fiers ennemis,
Par la main de Dieu même en la mienne est remis.
Il est temps de sortir de l'ombre de vos temples:
Allez d'un zèle saint répandre les exemples;
Apprenez aux Français, incertains de leur foi,
Que s'est servir leur Dieu que d'immoler leur roi.
Songez que de Lévi la famille sacrée,
Du ministère saint par Dieu même honorée,
Mérita cet honneur, en portant à l'autel
Des mains teintes du sang des enfans d'Israël.
Que dis-je? où sont ces temps, ou sont ces jours prospères,
Où j'ai vu les Français massacrés par leurs frères?

Digitized by Google

C'était vous, prêtres saints, qui conduisiez leurs bras;
Coligny par vous seuls a reçu le trépas;
J'ai nagé dans le saug; que le sang coule encore.
Montrez-vous, inspirez ce peuple qui m'adore ».
Le monstre, au même instant, donne à tous le signal;
Tous sont empoisonnés de son venin fatal;
Il conduit dans Paris leur marche solennelle;
L'étendard de la croix flottait au milieu d'elle.
Ils chantent, et leur cris dévots et furieux
Semblent à leur révolte associer les cieux.
On les entend mêler, dans leurs voeux fanatiques,
Les imprécations aux prières publiques.
Prêtres audacieux, imbéciles soldats,
Du sabre et de l'épée ils ont chargé leurs bras;
Une lourde cuirasse a couvert leur cilice.
Dans les murs de Paris cette infâme milice
Suit, au milieu des flots d'un peuple impétueux,
Le Dieu, ce Dieu de paix qu'on porte devant eux.

BOILEAU DESPREAUX

LE LUTRIN

CHANT V.

L'Aurore cependant, d'un juste effroi troublée,
Des chanoines levés voit la troupe assemblée,
E contemple long-temps, avec des yeux confus,
Ces visages fleuris qu'elle n'a jamais vus.
Chez Sidrac aussitôt Brontin, d'un pied fidèle
Du pupitre abattu va porter la nouvelle.
Le vieillard de ses soins benit l'heureux succès,
Et sur un bois détruit bâtit mille procés.
L'espoir d'un doux tumulte échauffant son courage,
Il ne sent plus le poids ni les glaces de l'âge;
Et chez le trésorier, de ce pas, à grand bruit,
Vient étaler au jour les crimes de la nuit.
Au récit imprévu de l'horrible insolence,
Le prélat hors du lit, impétueux s'élance.
Vainement d'un breuvage à deux mains apporté,
Gilotin avant tout le veut voir humecté:
Il veut partir à jeun. Il se peigne, il s'apprête,
L'ivoire trop hâté deux fois rompt sur sa tête,
Et deux fois de sa main le buis tombe en morceaux:
Tel Hercule filant rompoit tous les fuseaux.
Il sort demi-paré. Mais déja sur sa porte
Il voit de saints guerriers une ardente cohorte,
Qui tous, remplis pour lui d'une égale vigueur,
Sont prêts, pour le servir, à déserter le choeur.
Mais le vieillard condamne un projet inutile.

Digitized by Google

Nos destins sont, dit-il, écrits chez la Sibylle:
Son antre n'est pas loin; allons la consulter,
Et subissons la loi qu'elle nous va dicter.
Il dit: à ce conseil, ou la raison domine,
Sur ses pas au barreau la troupe s'achemine,
Et bientôt, dans le temple entend, non sans frémir,
De l'antre redouté les soupiraux gémir.
Entre ces vieux appuis dont l'affreuse grand'salle
Soutient l'énorme poids de sa voûte infernale,
Est un pilier fameux 1), des plaindeurs respecté,
Et toujours de Normands à midi fréquenté.
Là, sur des tas poudreux de sacs et de pratique,
Hurle tous les matins une Sibylle étique:
On l'appelle Chicane; et ce monstre odieux
Iamais pour l'équité n'eut d'oreilles ni d'yeux.
La Disette au teinte blême, et la triste Famine,
Les Chagrins dévorants, et l'infame Ruine,
Enfants infortunés de ses raffinements,
Troublent l'air d'alentour de longs gémissements.
Sans cesse feuilletant les lois et la coutume,
Pour consumer autrui, le monstre se consume;
Et dévorant maisons, palais, châteaux entiers,
Rend pour des monceaux d'or de vains tas de papiers.
Sous le coupable effort de sa noire insolence,
Thémis a vu cent fois chanceler sa balance.
Incessamment il va de détour en détour:
Comme un hibou, souvent il se dérobe au jour:
Tantôt, les yeux en feu, c'est un lion superbe;
Tantôt, humble serpent, il se glisse sous l'herbe.
En vain, pour le dompter, le plus juste des rois
Fit régler le chaos des ténébreuses lois:
Ses griffes, vainement par Pussort accourcies,
Se ralongent déja, toujours d'encre noircies;
Et ses ruses, perçant et digues et remparts,
Par cent bréches déja rentrent de toutes parts.
Le viellard humblement l'aborde et le salue;
Et faisant, avant tout, briller l'or à sa vue:
« Reine des longs procès, dit-il, dont le savoir
Rend la force inutile et les lois sans pouvoir,
Toi pour qui dans le Mans le laboureur moissonne,
Pour qui naissent à Caen tous les fruits de l'automne:
Si, dès mes premiers ans, heurtant tous les mortels,
L'encre a toujours pour moi coulé sur tes autels,
Daigne encor me connoître en ma saison dernière;
D'un prélat qui t'implore exauce la prière.
Un rival orgueilleux, de ma gloire offensé,
A détruit le lutrin par nos mains redressé.
Epuise en sa faveur ta science fatale:
Du Digeste et du Code ouvre-nous le dédale;

1) Lieu ou les avocats se rassembloient pour recevoir les consultations.

Et montre-nous cet art, connu de tes amis,
Qui, dans ses propres lois, embarrasse Thémis ».
' La Sibylle, à ces mots, déja hors d'elle-même,
Fait lire sa fureur sur son visage blême,
Et, pleine du démon qui la vient oppresser,
Par ces mots étonnants tâche à le repousser:
« Chantres, ne craignez plus une audace insensée.
Ie vois, je vois au choeur la masse replacée;
Mais il faut des combats. Tel est l'arrêt du sort.
Et sur-tout évitez un dangereux accord ».
Là bornant son discours, encor toute écumante,
Elle souffle aux guerriers l'esprit qui la tourmente;
Et dans leurs coeurs brûlants de la soif de plaider,
Verse l'amour de nuire, et la peur de céder.
Pour tracer à loisir une longue requête,
A retourner chez soi leur brigade s'apprête.
Sous leurs pas diligents le chemin disparoît;
Et le pilier, loin d'eux, déja baisse et décroit.
Loin du bruit cependant les chanoines à table
Immolent trente mets à leur faim indomptable.
Leur appétit fougueux, par l'objet excité,
Parcourt tous les recoins d'un monstrueux pâté;
Par le sel irritant la soif est allumée;
Lorsque d'un pied léger la prompte Renommée,
Semant par-tout l'éffroi, vient au chantre éperdu
Conter l'affreux détail de l'oracle rendu.
Il se léve, enflammé de muscat et de bile,
Et prétend à son tour consulter la Sibylle.
Évrard a beau gémir du repas déserté:
Lui-même est au barreau par le nombre emporté.
Par les détours étroits d'une barrière oblique,
Ils gagnent les degrés et le perron antique,
Où sans cesse, étalant bons et méchants écrits,
Barbin vend aux passants des auteurs à tout prix.
Là le chantre à grand bruit arrive et se fait place,
Dans le fatal instant que, d'une égale audace,
Le prélat et sa troupe, à pas tumultueux,
Descendaient du palais l'escalier tortueux.
L'un et l'autre rival, s'arrêtant au passage,
Se mesure des yeux, s'observe, s'envisage;
Une égale fureur anime leurs esprits.
Tels deux fougueux taureaux, de jalousie épris,
Auprès d'une génisse, au front large et superbe,
Oubliant tous les jours le pâturage et l'herbe,
A l'aspect l'un de l'autre embrasés, furieux,
Dejà le front baissé, se menacent des yeux.
Mais Évrard, en passant condoyé par Boirude,
Ne sait point contenir son aigre inquiétude:
Il entre chez Barbin, et, d'un bras irrité,
Saisissant du Cyrus un volume écarté,
Il lance au sacristain le tome épouvantable.
Boirude fuit le coup: le volume effroyable

Digitized by Google

Lui rase le visage, et, droit dans l'estomac,
Va frapper en sifflant l'infortuné Sidrac:
Le vieillard, accablé de l'horrible Artamène,
Tombe aux pieds du prélat, sans pouls et sans haleine.
Sa troupe le croit mort, et chacun empressé
Se croit frappé du coup dont il le voit blessé.

VOLTAIRE

LA PUCELLE

CHANT II.

Heureux cent fois qui trouve un pucelage!
C'est un grand bien; mais de toucher un coeur
Est à mon sens un plus cher avantage.
Se voir aimé, c'est là le vrai bonheur:
Qu'importe, hélas! d'arracher une fleur?
C'est à l'amour à nous cueillir la rose.
De trés-grands clercs ont gâté par leur glose
Un si beau texte; ils ont cru faire voir
Que le plaisir n'est point dans le devoir.
Je veux contre eux faire un jour un beau livre;
J'enseignerai le grand art de bien vivre:
Je montrerai qu'en réglant nos désirs,
C'est du devoir que viennent nos plaisirs,
C'est du devoir que viennent nos plaisirs.
Dans cette honnête et savante entreprise,
Du haut des cieux saint Denis m'aidera;
Je l'ai chanté, sa main me soutiendra.
En attendant il faut que je vous dise
Quel fut l'effet de sa sainte entremise.
Vers les confins du pays champenois,
Où cent poteaux, marqués de trois merlettes,
Disaient aux gens: *En Lorraine vous êtes*,
Est un vieux bourg peu fameux autrefois;
Mais il mérite un grand nom dans l'histoire,
Car de lui vient le salut et la gloire
Des fleurs de lis et du peuple gaulois.
De Domremi chantons tous le village;
Fesons passer son beau nom d'âge en âge.
O Domremi! tes pauvres environs
N'ont ni muscats, ni pêches, ni citrons,
Ni mine d'or, ni bon vin qui nous damne;
Mais c'est à toi que la France doit Jeanne.
Jeanne y naquit; certain curé du lieu,
Fesant partout des serviteurs à Dieu,
Ardent au lit, à table, à la prière,
Moine autrefois, de Jeanne fut le père;
Une robuste et grasse chambrière

Digitized by Google

Fut l'heureux moule où ce pasteur jeta
Cette beauté, qui les Anglais dompta.
Vers les seize ans, en une hôtellerie
On l'engagea pour servir l'écurie,
A Vancouleurs; et déjà de son nom
La Renommée emplissait le canton.
Son air est fier, assuré, mais honnête;
Ses grands yeux noirs brillent à fleur de tête;
Trente-deux dents d'une égale blancheur
Sont l'ornement de sa bouche vermeille,
Qui semble aller de l'une à l'autre oreille,
Mais bien bordée et vive en sa couleur,
Appétissante et fraîche par merveille.
Ses tétons bruns, mais fermes comme un roc,
Tentent la robe, et le casque, et le froc:
Elle est active, adroite, vigoureuse;
Et d'une main potelée et nerveuse
Soutient fardeaux, verse cent brocs de vin,
Sert le bourgeois, le noble, le robin;
Chemin fesant, vingt soufflets distribue
Aux étourdis dont l'indiscrète main
Va tâtonnant sa cuisse ou gorge nue;
Travaille et rit du soir jusqu'au matin,
Conduit chevaux, les panse, abreuve, étrille;
Et, les pressant de sa cuisse gentille,
Les monte à cru comme un soldat romain.
O profondeur! ô divine sagesse!
Que tu confonds l'orgueilleuse faiblesse
De tous ces grands si petits à tes yeux!
Que les petits sont grands quand tu le veux!
Ton serviteur Denis le bienheureux
N'alla rôder aux palais des princesses,
N'alla chez vous, mesdames les duchesses;
Denis courut, amis, qui le croirait?
Chercher l'honneur, où? dans un cabaret.
Il était temps que l'apôtre de France
Envers sa Jeanne usât de diligence.
Le bien public était en grand hasard,
De Satanas la malice est connue;
Et si le saint fût arrivé plus tard
D'un seul moment, la France était perdue.

Description du palais de la Sottise

Ce n'est le tout d'avoir un grand courage,
Un coup d'oeil ferme au milieu des combats,
D'être tranquille à l'aspect du carnage,
Et de conduire un monde de soldats;
Car tout cela se voit en tous climats,
Et tour à tour ils ont cet avantage.
Qui me dira si nos ardens Français,
Dans ce grand art, l'art affreux de la guerre,

Sont plus savans que l'intrépide Anglais?
Si le Germain l'emporte sur l'Ibère?
Tous ont vaincu, tous ont été défaits.
Le grand Condé fut vaincu par Turenne;
Le fier Villars fut battu par Eugène.
De Stanislas le vertueux support,
Ce roi soldat, don Quichotte du Nord,
Dont la valeur a paru plus qu'humaine,
N'a-t-il pas vu, dans le fond de l'Ukraine,
A Pultava tous ses lauriers flétris
Par un rival objet de ses mépris?
Un beau secret serait, à mon avis,
De bien savoir éblouir le vulgaire,
De s'établir un divin caractère,
D'en imposer aux yeux des ennemis;
Car les Romains, à qui tout fut soumis,
Domptaient l'Europe au milieu des miracles.
Le ciel pour eux prodigua les oracles.
Jupiter, Mars, Pollux et tous les dieux
Guidaient leur aigle et combattaient pour eux.
Le grand Bacchus qui mit l'Asie en cendre.
L'antique Hercule et le fier Alexandre,
Pour mieux régner sur les peuples conquis,
De Jupiter ont passé pour les fils:
Et l'on voyait les princes de la terre
A leurs genoux redouter le tonnerre,
Tomber du trône et leur offrir des voeux,
Denis, suivit ces exemples fameux.
Il pretendit que Jeanne la pucelle
Chez les Anglais passât même pour telle;
Et que Bedfort, et l'amoureux Talbot,
Et Tirconel, et Chandos l'indévot,
Crussent la chose, et qu'ils vissent dans Jeanne
Un bras divin, fatal à tout profane.
Pour réussir en ce hardi dessein,
Il s'en va prendre un vieux bénédictin,
Non tel que ceux dont le travail immense
Vient d'enrichir les libraires de France;
Mais un prieur engraissé d'ignorance,
Et n'ayant lu que son missel latin:
Frère Lourdis fut le bon personnage
Qui fut choisi pour ce nouveau voyage.
Devers la lune, où l'on tient que jadis
Était placé des fous le paradis,
Sur les confins de cet abîme immense,
Où le Chaos, et l'Érèbe, et la Nuit,
Avant les temps de l'univers produits,
Ont exercé leur aveugle puissance;
Il est un vaste et caverneux séjour,
Peu caressé des doux rajons du jour,
Et qui n'a rien qu'une lumière affreuse,
Froide, tremblante, incertaine et trompeuse:

Digitized by Google

Pour toute étoile on a des feux follets.
L'air est peuplé de petits farfadets:
De ce pays la reine est la Sottise.
Ce vieil enfant porte uue barbe grise,
Oeil de travers et bouche à la Danchet.
Sa lourde main tient pour sceptre un hochet.
De l'Ignorance elle est, dit'-on, la fille.
Près de son trône est sa sotte famille,
Le fol Orgueil, l'Opiniâtreté,
Et la Paresse et la Crédulité,
Elle est servie, elle est flattée en reine,
On la croirait en effet souveraine;
Mais ce n'est rien qu'un fantôme impuissant,
Un Chilperic, un vrai roi fainéant.
La Fourberie est son ministre avide.
Tout est réglé par ce maire perfide;
Et la Sottise est son digne instrument.
Sa cour plénière est à son gré fournie
De gens profonds en fait d'astrologie,
Sûrs de leur art, à tous momens décus,
Dupes, fripons, et pourtant toujours crus.
C'est là qu'on voit les maltres d'alchimie
Fesant de l'or, et n'ayant pas un son,
Les Roses-croix, et tout ce peuple fou
Argumentant sur la théologie.
Les gros Lourdis, pour aller en ces lieux,
Fut donc choisi parmi tous ses confrères.
Lorsque la nuit couvrait le front des cieux
D'un tourbillon de vapeurs non légères,
Enveloppé dans le sein du repos,
Il fut conduit au paradis des sots.
Quand il y fut, il ne s'étonna guères:
Tout lui plaisait, et même en arrivant
Il crut encore être dans son couvent.
Il vit d'abord la suite emblématique
Des beaux tableaux de ce séjour antique.
Cacodémon, qui ce grand temple orna,
Sur la muraille à plaisir griffona
Un long croquis de toutes nos sottises:
Traits d'étourdi, pas de clercs, balourdises,
Projets mal faits, plus mal exécutés,
Et tous les mois du Mercure vantés 1).
Dans cet amas de merveilles confuses,
Parmi ces flots d'imposteurs et de buses,
On voit surtout un superbe Ecossais,
Lass est son nom: nouveau roi des Fracais,
D'un beau papier il porte un diadème,
Et sur son front il est écrit *systeme* 2);

1) *Le Mercure de France*, journal periodique du temps de Voltaire.
2) Le fameux systeme financier du sieur Lass ou Law, écossais, qui bouleversa tant de fortunes en France depuis 1718.

Environné de grands ballons de vent,
Sa noble main les donne à tout venant :
Prêtres, catins, guerriers, gens de justice,
Lui vont porter leur or par avarice.
Ah ! quel spectacle ! ah ! vous êtes donc là,
Tendre Escobar, suffisant Molina,
Petit Doucin, dont la main pateline
Donne à baiser une bulle divine,
Que le Tellier lourdement fabriqua. 1)
Dont Rome même en secret se moqua,
Et, qui chez nous est, la noble origine
De nos partis, de nos divisions,
Et qui pis est, de volumes profonds,
Remplis, dit-on, de poisons hérétiques,
Tous poisons froids, et tous soporifiques !
Les combattans, nouveaux Bellérophons,
Dans cette nuit, montés sur des chimères,
Les yeux bandés, cherchent leurs adversaires;
De longs sifflets leur servent de clairons;
Et, dans leur docte et sainte frénésie,
Ils vont frappant à grands coups de vessie.
Ciel ! que d'écrits, de disquisitions,
De mandemens et d'explications,
Que l'on explique encor peur de s'entendre !
O chroniqueur des héros du Scamandre,
Toi qui jadis des grenouilles, des rats,
Si doctement as chanté les combats,
Sors du tombeau, viens célébrer la guerre
Que pour la bulle on fera sur la terre !
Le janséniste, esclave du destin,
Enfant perdu de la grâce efficace,
Dans ses drapeaux porte un saint Augustin,
Et pour *plusieurs* il marche avec audace 2).
Les ennemis s'avancent tout courbés
Dessus le dos de cent petits abbés.

POÈME

SUR LA LOI NATURELLE

Exorde

O vous dont les exploits, le règne et les ouvrages
Deviendront la leçon des héros et des sages,
Qui voyez d'un même oeil les caprices du sort,
Le trône et la cabane, et la vie et la mort :

1) Le Tellier, jésuite et confesseur de Louis XIV; auteur de la bulle et de tous les troubles qui la suivirent; exilé depuis pendant la régence.
2) Les jansenistes disent que le Messie n'est venu que pour *plusieurs*.

Digitized by Google

Philosophe intrépide, affermissez mon âme;
Couvrez-moi des rayons de cette pure flamme
Qu'allume la raison, qu'éteint le préjugé.
Dans cette nuit d'erreurs où le monde est plongé,
Apportons, s'il se peut, une faible lumière.
Nos premiers entretiens, notre étude première,
Étaient, je m'en souviens, Horace avec Boileau.
Vous y cherchiez le *vrai*, vous y goûtiez le *beau*.
Quelques traits échappés d'une utile morale,
Dans leurs piquans écrits brillent par intervalle;
Mais Pope approfondit ce qu'ils ont effleurés.
D'un esprit plus hardi, d'un pas plus assuré,
Il porta le flambeau dans l'abîme de l'être,
Et l'homme avec lui seul apprit à se connaître.
L'art quelque fois frivole et quelque fois divin,
L'art des vers est, dans Pope, utile au genre humain.
Que m'importe en effet que le flatteur d'Octave,
Parasite discret, non moins qu'adroit esclave,
Du lit de sa Glycère, ou de Ligurinus,
En prose mesurée insulte à Crispinus?
Que Boileau, répandant plus de sel que de grâce,
Veuille outrager Quinault, pense avilir le Tasse?
Qu'il peigne de Paris les tristes embarras,
Ou décrive en beaux vers un fort mauvais repas?
Il faut d'autres objets à votre intelligence.
  De l'esprit qui vous meut vous recherchez l'essence,
Son principe, sa fin, et surtout son devoir.
Voyons sur ce grand point ce qu'on a pu savoir,
Ce que l'erreur fait croire aux docteurs du vulgaire,
En ce que vous inspire un Dieu qui vous éclaire.
Dans le fond de nos coeurs il faut chercher ses traits:
Si Dieu n'est pas dans nous, il n'exista jamais.
Ne pouvons-nous trouver l'auteur de notre vie
Qu'au labyrinthe obscur de la théologie?
Origène et Jean Scot sont chez vous sans crédit:
La nature en sait plus qu'ils n'en ont jamais dit.
Écartons ces romans qu'on appelle systèmes;
Et pour nous élever descendons dans nous-mêmes.

Primière Partie

Soit qu'un être inconnu, par lui seul existant,
Ait tiré depuis peu l'univers du néant;
Soit qu'il ait arrangé la matière éternelle;
Qu'elle nage en son sein, ou qu'il règne loin d'elle;
Que l'âme, ce flambeau souvent si ténébreux,
Ou soit un de nos sens, ou subsiste sans eux;
Vous êtes sous la main de ce maître invisible.
  Mais du haut de son trône, obscur, inaccessible,
Quel hommage, quel culte exige-t-il de vous?
De sa grandeur suprême indignement jaloux,
Des louanges, des voeux flattent-ils sa puissance?

Digitized by Google

Est-ce le peuple altier, conquérant de Bysance,
Le tranquille Chinois, le Tartare indompté,
Qui connait son essence, et suit sa volonté?
Différens dans leurs moeurs, ainsi qu'en leur hommage,
Ils lui font tenir tous un différent langage.
Tous se sont donc trompés. Mais détournons les yeux
De cet impur amas d'imposteurs odieux;
Et sans vouloir sonder d'un regard téméraire,
De la loi des chrétiens l'ineffable mystère,
Sans expliquer en vain ce qui fut révélé,
Cherchons par la raison si Dieu n'a point parlé.
  La nature a fourni d'une main salutaire
Tout ce qui dsns la vie à l'homme est nécessaire,
Les ressorts de son âme, et l'instinct de ses sens.
Le ciel à ses besoins soumet les élémens.
Dans les plis du cerveau la mémoire habitante
Y peint de la nature une image vivante.
Chaque objet de ses sons prévient la volonté.
Le son dsns son oreille est par l'air apporté.
Sans efforts et ssns soins son oeil voit la lumière.
Sur son Dieu, sur sa fin, sur sa cause première,
L'homme est-il, sans secours, à l'erreur attaché?
Quoil le monde est visible, et Dieu serait caché!
Quoil le plus grand besoin que j'sie en ma misère,
Est le seul qu'en effet je ne puis satisfaire?
Non: le Dieu qui m'a fait ne m'a point fait envain:
Sur le front des mortels il mit son sceau divin.
Je ne puis ignorer ce qu'ordonna mon maltre;
Il m'a donné sa loi, puisqu'il m'a donné l'être
Sans doute il a parlé, mais c'est à l'univers:
Il n'a point de l'Égypte habité les déserts;
Delphes, Délos, Ammon, ne sont pas ses asiles;
Il ne se cache point aux antres des sybilles.
La morale uniforme en tout temps, en tout lieu,
A des siècles sans fin parle au nom de ce Dieu.
C'est la loi de Trajan, de Socrate e la vôtre.
De ce culte éternel la nature est l'apôtre;
Le bon sens la reçoit, et les remords vengeurs,
Nés de la conscience, en sont les défenseurs;
Leur redoutable voix partout se fait entendre.
  Pensez-vous en effet que ce jeune Alexandre,
Aussi vaillant que vous, mais bien moins modéré,
Teint du sang d'un ami trop inconsidéré,
Ait pour se repentir consulté des augures?
Ils auraient dans leurs eaux lavé ses mains impures;
Ils auraient à prix d'or, absous bientôt le roi.
Sans eux, de la nature il écouta la loi;
Honteux, désespéré d'un moment de furie,
Il se jugea lui même indigne de la vie.
Cette loi souveraine, à la Chine, au Japon,
Inspira Zoroastre, illumina Solon.
D'un bout du monde à l'autre elle parle, elle crie:

Adore Un Dieu , Sois Juste, Et Cheris Ta Patrie.
Ainsi le froid Lapon crut un Être Éternel:
Il eut de la justice un instinct naturel;
Et le Nègre, vendu sur un lointain rivage,
Dans les Nègres encore aima sa noire image.
Jamais un parricide, un calumniateur,
N'a dit tranquillement, dans le fond de son coeur:
« Qu'il est beau, qu'il est doux d'accabler l'innocence,
« De déchirer le sein qui nous donna naissance!
« Dieu juste, Dieu parfait! que le crime a d'appas! »
Voilà ce qu'on dirait, mortels, n'en doutez pas,
S'il n'était une loi, terrible, universelle,
Que respecte le crime en s'élevant contre elle.
Est-ce nous qui créons ces profonds sentimens?
Avons-nous fait notre âme? avons-nous fait nos sens?
L'or qui nait au Pérou, l'or qui nait à la Chine,
Ont la même nature et la même origine:
L'artisan les façonne et ne peut les former.
Ainsi l'Être Éternel, qui nous daigne animer,
Jeta dans tous les coeurs une même semence.
Le ciel fit la vertu, l'homme en fit l'apparence.
Il peut la revêtir d'imposture et d'erreur;
Il ne peut la changer: son juge est dans son coeur.

JEAN LA FONTAINE

FABLES

Le Corbeau et le Renard.

Maître corbeau, sur un arbre perché,
Tenait en son bec un fromage.
Maître renard, par l'odeur alléché,
Lui tint à peu près ce langage:
Hé! bonjour, monsieur du corbeau!
Que vous êtes joli! que vous me semblez beau!
Sans mentir, si votre ramage
Se rapporte à votre plumage,
Vous êtes le phénix des hôtes de ces bois.
A ces mots le corbeau ne se sent pas de joie;
Et, pour montrer sa belle voix,
Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.
Le renard s'en saisit, e dit: Mon bon monsieur,
Apprenez que tout flatteur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute:
Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute.
Le corbeau, honteux et confus,
Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

Digitized by Google

Le Renard et la Cigogne.

Compère le Renard se mit un jour en frais,
Et retint à dîner commère la cigogne.
Le régal fu petit et sans beaucoup d'apprêts:
Le galant, pour toute besogne,
Avait un brouet clair; il vivait chichement.
Ce brouet fut par lui servi sur une assiette:
La cigogne au long bec n'en put attrapper miette;
Et le drôle eut lapé le tout en un moment.
Pour se venger de cette tromperie,
A quelque temps de là, la cigogue le prie.
Volontiers, lui dil-il; car avec mes amis
Je ne fais point cérémonie.
A l'heure dite, il courut au logis
De la cigogne son hôtesse;
Loua très-fort sa politesse;
Trouva le dîner cuit à point.
Bon appétit surtout; renards n'en manquent point.
Il se réjouissait à l'odeur de la viande
Mise en menus morceaux, et qu'il croyait friaudé.
On servit, pour l'embarasser,
En un vase à long col et d'étroite embouchure.
Le bec de la cigogne y pouvait bien passer;
Mais le museau du sire était d'autre mesure.
Il lui fallut à jeun retourner au logis,
Honteux comme un renard qu'une poule aurait pris
Serrant la queue, et portant bas l'oreille.
Trompeurs, c'est pour vous que j'écris:
Attendez vous à la pareille.

Le Renard et le Bouc.

Capitain renard allait de compagnie
Avec son ami bouc des plus haut encornés:
Celui-ci ne voyait pas plus loin que son nez;
L'autre était passé maître en fait de tromperie.
La soif les obligea de descendre en un puits:
Là chacun d'eux se désaltère.
Après qu'abondamment tous deux en eurent pris,
Le renard dit au bouc: Que ferons-nous, compère?
Ce n'est pas tout de boire, il faut sortir d'ici.
Lève tes pieds en haut, et tes cornes aussi;
Mets-les contre le mur: le long de ton échine
Je grimperai premièrement;
Puis sur tes cornes m'élevant,
A l'aide de cette machine,
De ce lieu-ci je sortirai,
Après quoi je t'en tirerai.
Par ma barbe, dit l'autre, il est bon; et je loue
Les gens bien sensés comme toi.

Digitized by Google

Je n'aurais jamais, quant à moi,
Trouvé ce secret, je l'avoue.
Le renard sort du puits, laisse son compagnon,
Et vous lui fait un beau sermon
Pour l'exhorter à patience.
Si le ciel t'eût, dit-il, donné par excellence
Autant de jugement que de barbe au menton,
Tu n'aurais pas, à la légère,
Descendu dans ce puits. Or, adieu; j'en suis hors:
Tâche de t'en tirer, et fais tous tes efforts;
Car, pour moi, j'ai certaine affaire
Qui ne me permet pas d'arrêter en chemin.
En toute chose il faut considérer la fin.

Digitized by Google

POESIA EPICA

PRESSO GL' INGLESI

Sin dai più remoti tempi l'Inghilterra possiede i suoi canti nazionali. Lo storico Galfred, che condusse la narrazione fino al 689 dopo Cristo sotto il regno di Cadwallader, afferma la esistenza delle tradizioni della stirpe anglo-sassone in gran parte serbate nel paese di Wales. I più antichi documenti poetici dei Bardi walesi si contengono nell'opera *The Myvyrian archaeology of Wales collected out of ancient manuscripts* 1). Nella prima parte leggonsi 127 poesie di Bardi dal V al X secolo, e gran numero di canti dal XII al XIV, quando, sottomesso il Walese da Edoardo I d'Inghilterra, l'antica poesia popolare si estinse. La seconda parte comprende *Y Triodd ynis Prydain*, le Triadi dell'Isola britannica; *Brut y Breninodd ynis Prydain*, storia dei re britannici; *Brut y Tywisogion*, storia dei principi; *Brut y Saesson*, storia dei Sassoni. La terza parte racchiude le sentenze di Catwy del VI secolo, la dottrina di Ward-Glàs del decimo, e la morale di Hywell Dda. — La poesia walese ebbe 24 metri, la rima normale, e la rima detta *alliteratio*.

La parte nordica di questa grande Isola era destinata a produrre un poeta la cui sublime originalità formar dovea la maraviglia di tutti i tempi, e di tutte le nazioni. I canti di Ossian, il più celebre dei bardi dell'antica Caledonia, valgono a mostrare a qual grado eminente possa elevarsi il genio poetico anche presso di un popolo semplice ed ignaro di qualsiasi civile disciplina. Le sue melancoliche inspirazioni, in vece di essere state scritte, si sono semplicemente conservate nella memoria degli Scozzesi in quella stessa originale favella ersa o galese, in cui furono composte, e ciò per mezzo della orale tradizione secondo il costume di tutti gli altri popoli rozzi e privi di lettere. In fatti, quelle cronache guerriere sono tuttora cantate dagli Highlanders (montanari), e dall'eco di quelle valli Macpherson asseriva verso la fine del XVIII secolo di averle raccolte e tradotte dal celtico in lingua inglese 2).

Nell'apparire la traduzione di Macpherson, sorto il sospetto presso di molti eruditi di essere egli stesso l'autore di quei poemi attribuiti ad Ossian, si ottenne che si procedesse ad una pubblica inchiesta; ma *the Committee of highland society of Scottland* radunatasi nel 1805, in una relazione scritta dall'elegante penna di Makenzie, non ammise alcun dubbio sulla esistenza di una poesia ossianica nella Scozia. Dichiarò nondimeno che la versione pubblicata da Macpherson non era autentica. In vero, è tradizionale nei monti e nelle isolette della Scozia la esistenza di un guerriero capo antichissimo dei *clans*, chiamato Fion, Fionna-Gael, ed indi per abbreviazione Fingal; come del pari è indubitato, che alcune canzoni o ballate contenenti le sue geste, e quelle di altri compagni, formavano il soggetto favorito nei ritrovi dei pastori scozzesi. La credenza di esservi stato un Fingal padre del gran poeta Ossian, da cui ne furono celebrate le imprese, è talmente colà universale, che alcuni principali fatti son rimasti in proverbio; come per esempio: « *Ossian an deigh nam fiam* » significa « *Ossian l'ultimo dei suoi* » e s'impiega proverbialmente quando un uomo abbia la sventura di sopravvivere alla sua discendenza. Questo nome,

1) Il testo è in originale walese senza traduzione.

2) È d'avvertire che l'idioma antico, o dialetto delle montagne della Scozia, da vari autori vien chiamato indistintamente caledonio, celtico, erso, galese, galico, gaelico e caelico.

Digitized by Google

che si ripeteva da padre in figlio, spesso portava l'epiteto di *Ossian dall* (Ossian il cieco) in molte altre canzoni estranee al poema. Tutto ciò ne induce a credere la preesistenza del poeta e dei snoi poemi. Ma che Macpherson li abbia alterati in ogni loro genuina originalità appare, non solo dalla suddetta relazione di Makenzie, non pure dall'opinione del dottore Johnson, il più grande critico di quel tempo, ma benanche dalle minuziose ricerche fatte da Malcolm-Laing scozzese, e dopo di lui da Hill, i quali percorsero le più romite balze di quel paese, senza rinvenire alcun cenno di orale tradizione, che avesse potuto riprodurre in intero quanto erasi esposto dal Macpherson nella sedicente sua versione 1).

Comunque sia la verità della cosa, il tempo in cui fiorl qnesto Omero caledonico ed il suo padre Fingal, ch'è l'eroe quasi unico dei suoi poemi, si contiene nello spazio che passa tra gli ultimi anni dell'imperatore Severo, ed i primi di Diocleziano. Ossian canta l'estremo valore di Fingal, segnalandosi ancor giovane in varie battaglie contro i Romani, e specialmente nella rotta che diede a Caracalla figlio di Severo presso il fiume Carrone, il quale divideva la provincia romana dalla Bretagna indipendente 2).

Distrutta la famiglia di Ossian, l'infelice bardo rimase desolato, sino a che pervenuto ad una estrema vecchiezza cieco divenne e derelitto, non avendo altro conforto che la sola Malvina, vedova di Oscar, la cni soccorrevole assistenza ne molceva le pene. Gran parte dei suoi canti furono composti in questo periodo di sventura, come sembra egli stesso indicare, per cui si risentono della cupezza ed esasperazione del suo animo. Malvina unica compagna dell'afflitto veglio ne accompagnava i carmi col snono dell'arpa, ed egli la invoca assai spesso, ora nel principio or nella fine dei suoi componimenti, quale ninfa benefica e soccoritrice 3).

1) Macpherson era ancor egli nativo di Scozia; pria di dare alla luce l'Ossian, aveva composto un poema intitolato The Highlander, ma non ebbe alcnn successo. Precettore nel 1758 in casa del conte Graham, conobbe Homo, altre poeta nazionalo, autore di una tragedia *the Douglas*. Il quale ascoltando alcuni squarci dell'Ossian, lo invitò a pubblicarli. Un primo volume apparve sotto il titolo « Frammenti di poesio antiche raccolte nello montagne della Scozia, e tradotte dalla lingua galese » — Dopo alcuni anni pubblicò il poema di Fingal, od indi quello di Temora. Forse noi *Frammenti* eravi tutta la originalità dolla poesia di Ossian. Ancho il dottore Smith tradusse alcune poesie galesi, e le accompagnò con un trattato di antologia sotto il titolo *Gaelic Antiquities*.

2) Nel poema drammatico intitolato *Comala*, il nome di Caracalla è riportato sotto quello di Caracul, e si riferisce all'anno 211 quando qnesto figlio di Severo comandava una spedizione contro i Caledonii.

3) Dai seguenti passsggi il lettore vedrà quale sia lo stile improntato da Macpherson, tanto nello frequenti invocaaioni del bardo alla sua cara Malvina, quanto nelle altre melanconiche note.

Carthon: a poem. — « A Talo of tho timos of old! The doods of days of other years.

The mnrmur of thy streams, o Lora! brings back the memory of tho past. The sound of thy woods, Garmallar, is lovely in mino ear. Dost thou not bold, Malvina, a rock with its head of heath! Threo aged pines bend from its face; green is tho narrow plain at its foot; there the flowor of tho mountain grows, and shakos its whito head in tho breeze. The thistle is there alone, shedding its aged beard. Two stones, half snnk in tho gronnd; show thoir heads of moss. The deer of the mountain avoids the place, for ho beholds a dim ghost standing there. The mighty lie, O Malvina! in the narrow plain of the rock.

A Tale of the times of old! Tho deeds of days of other years! »

Oina-Morul: a poom. — « As flies tho unconstant sun over Larmon's grassy hill, so pass the tales of old along my sonl by night! When bards aro removed to their placo, when harps aro hung in Selma's hall, thon comes a voice to Ossian, and awakes his soul! It is the voice of years that are gono! they roll before mo with all thoir deeds! I scize tho tales as they pass, and pour them forth in song. Nor a troublod stream is tho song of the King, it is like the rising of music from Lutha of the strings. Lutha of many strings, not silent are thy streamy

Tra le altre specialità di questo poema vi è quella che non contiene verun vestigio di religione patria o culto druidico; lacuna unicamente rinvenuta in esso, mentre che in tutti gli altri di qualunque nazione o tempo le religiose credenze fanno sovente la parte essenziale dell'epico argomento. Le cantiche di Ossian, giova il ripeterlo, anche prese come tipo di quanto Macpherson inventò, costituiscono un fenomeno inesplicabile per quel tempo in cui la Scozia era appena nota, formando un paese alpestre, con una società la più rozza e barbara, senza idee, senza scrittura e senza arti 1).

È del pari antichissimo nella parte meridionale dell'isola il poema di *Beowulf*, che si vuole contemporaneo dell'invasione sassone, e che conservatosi quasi completo, può dirsi la prima poesia narrativa inglese; la redazione attuale sembra però molto posteriore al tempo in cui fu composto. Ivi si finge un racconto che i *thani*, assisi sui loro scanelli, al chiarore delle torce, ascoltano bevendo la birra del loro principe. I personaggi della leggenda sono danesi, e Beowulf n'è l'eroe. Egli soccorre il vecchio re Hrothgar contro il gigante Grendel, spaventevole antropofago abitante gli stagni palustri delle basse terre. Grendel introdottosi di notte nella sala reale del banchetto aveva preso trenta nobili che dormivano, e fattili cadaveri si rintanava nelle acque. Da dodici anni il fiero mostro divorava gli uomini distruggendo le migliori famiglie, quando Beowulf venuto a combattimento con lui, l'abbatteva e lo feriva a morte. Questa poesia di tipo germanico getta una gran luce sui costumi antichissimi della terra anglicana.

Avvenuto il risorgimento delle lettere in Europa, un secondo poeta scozzese precedette ogni altro nell'epopea durante il regno di Giacomo I. Il rinomato bardo conosciuto sotto il nome di Blind-Harry (Enrico il cieco) compose

rocks, when the whito haeds of Malvina move upon the barp! Light of the shadowy thoughts that fly across my soul, daughtor of Toscar of helmets, wilt thou not hoar the song? »

The Wor of Coros: a poem — « Bring, daughter of Toscar, bring tho harp! the light of the song rises in Ossian's soul! It is like tho field, when darkness covers the hills around, and tho shadow grows slowly on the plain of the sun. I behold my son, O Malvina! near the mossy rock of Crona. But it is the mist of tho desert, tinged with the beam of tho west! Lavely is tho mist, that assumes the form of Oscar! turn from it, ye winds, when ye roar on the side of Ardven! »

The Songs of Selma — (Bellissima invocazioee alla stella notturna).

« Star of descendieg night! fair is thy light ie tho west! thou liftest thy unshorn head from thy clond: thy steps are stately on thy bill. What dost thon behold io the plain? The stormy winds are laid. The murmur of the torront comes from afar. Roaring waves climb tho distant rock. Thie flies of ovening are on their feeble wings: the hum of their course is on the field. What dost thou behold, fair light? But thou dost smile and depart. The waves come with joy around thee: they bathe thy lovely hair. Farewel, thou siloet beam! Lot the light of Ossian's soul ariso! »

Temora: a poem — « Tho blue waves of Erie roll in light. The mountains are covered with day. Trees shako their dusky heads in the breezo. Grey torronts pour their noisy streams. Two green hills, with agod oaks, surroned a oarrow plaio. Tho blue course of a streaoı is there. On its banks stood Cairbar of Atha. His spear suppurts the King: the red eye of his fear is sad. Cormac rises in his soul, with all his ghastly woueds. The grey form of the youth appears in darkness. Blood poers from his airy side. Cairbar thrice threw his spear on earth. Thrice he strocked his beard. His steps are short. Ho often stops. He tosses his sinewy arms. He is like a cloud in the desert, varyieg its form to overy blast. The valloys aro sad around, and fear by turns, the shower' Tho king at length resnmed his soel. Ho took his poioted spear. He turned his oye to Moi-lena. The scouts of bluo oceao came They camo with steps of fear, and often looked behind. Cairbar Knew that tho mighty woro near! He called his gloomy chiefs. »

1) A tal proposito Cesarotti osserva: « Ossian è il geoio dolla natura selvaggia. I suoi poemi somigliaeo ai boschi sacri degli aotichi Celti: splrano orrore, ma vi si sente ad ogni passo la Divinità cho vi abita.

Digitized by Google

per il primo un poema scritto nella patria lingua verso il 1446. Egli cantò i fatti del guerriero Wallace tanto popolare in Iscozia.

Del pari in Inghilterra gli autori di poesie eroiche preferirono gli argomenti riguardanti le imprese dei nomadi conquistatori del proprio suolo.

Abbiamo veduto quale si fosse in Francia la origine della letteratura cavalleresca, ovvero della poesia romantica. La storia servì sempre di base alle cronache immaginose, alle finzioni brillanti, come la guerra di Troia ai fantastici episodii dei rapsodi. Le intraprese di Carlomagno coi dodici paladini, le sue guerre in Germania e nella Spagna, le grandiose feste ed i tornei nella sua corte di Aix-la-Chappelle, generarono la compilazione delle famosa leggenda dell'arcivescovo Turpino. Presso a poco le medesime cose avvennero nell'Inghilterra: i Normanni, fatti signori dell'Isola, fornirono simili argomenti alla cronaca così detta della Tavola Rotonda, il cui primo modello fu *Le Roman de Bruty* scritto nel 1155, nel quale si riportava la storia favolosa dei primi sovrani inglesi, che li fa discendere nientemeno da Brut figlio di un Ascanio nipote di Enea!! D'altronde le geste dei Normanni furono tanto clamorose quanto quelle di Carlomagno. Essi dopo di aver percorso le coste della Francia e del Mediterraneo, penetrarono fin nella Siria, e liberata dai Saraceni gran parte del regno di Napoli, si stabilirono in Sicilia sotto di Ruggiero, regolando i destini di tutta l'Italia meridionale. Infine Guglielmo invadeva l'Inghilterra, mentre Guiscardo prendeva la Grecia e minacciava Costantinopoli. Tali maravigliose imprese dovevano, come quelle di Carlomagno, avviare le menti ai concetti romantici, tanto proprii ad eccitare la vena poetica.

Per tali strepitose vicende sottomessi i Britanni al nuovo giogo, la patria lingua cangiandosi per gradi, divenne francese presso l'aristocrazia; ma serbò nel popolo la forma anglo-scandinava, dopochè erasi trasformata in tanti diversi idiomi per quanti ve ne apportarono le armi conquistatrici dei Latini, dei Sassoni, e dei Danesi.

L'epopea rinvenne ben presto sul suolo inglese i suoi cultori, e fin dall'undecimo secolo William, *trouvere* anglo normanno, compose un poema nella lingua allora dominante, intitolato *Les Joies de Notre-Dame*, ove si legge una curiosa descrizione di Roma e dei suoi monumenti. Scrisse benanche un altro piccolo poema allegorico sulle tre parole: *Fumé*, *Pluie et Femme*, alludendo all'orgoglio, alla cupidigia ed alla voluttà. — Ad esempio di William, Adame de Rosse compose nella stessa lingua normanna *La Descente de S. Paul aux Enfers*.

Cotali però imperfette composizioni epiche, quantunque scritte da inglesi ed in Inghilterra, mal potrebbero dirsi nazionali, perchè non vergate in propria lingua. Nè ciò deve maravigliare quando si consideri che i numerosi statuti dei regni di Enrico IV, Enrico V, Enrico VI ed Edoardo IV furono composti, trascritti nei ruoli, e promulgati nell'idioma recato dai Normanni. Fa d'uopo discendere sino al 1425 per rinvenire il più antico *bill* inglese nella camera dei Comuni; e non prima del 1483 il parlamento convocatosi a Westminster sotto di Riccardo III, adottò definitivamente la compilazione dei suoi atti in lingua patria. Edoardo III fu il solo che permise la favella inglese nei litigi civili, perchè aveva bisogno di cattivarsi il popolo dal quale soleva prendere la numerosa *pedaille* (gente a piede) per le sue guerre; tuttavolta le sentenze emanate su tai litigi erano sempre in francese.

Chaucer, di cui più distesamente si è menzionato nella parte lirica, ebbe il vanto di reabilitare l'arpa antica dei bardi. L'idioma adoprato dal poeta anglo-sassone era un misto di svariati dialetti, che egli dopo qualche tempo

Digitized by Google

rese uniforme e normale. Volubile nelle sue convinzioni politiche, ora corteggiano, ora Wiclefista, ora Lancastriano, spesso costretto a viaggiare in sembianza di proscritto, gli era avvenuto d'incontrarsi con Petrarca a Padova, dalle cui rime apprese la maniera di raddolcire la lingua nazionale. Chaucer adunque fu il Dante dell'Inghilterra, e le sue poesie iniziarono l'idioma inglese moderno. Questo poeta scrisse nel suo castello di Dunnington i così detti *Accounts of Cantorbery* che furono accolti con indicibile favore 1).

1) Ecco alcuni versi di questo prime epico inglese:

Chancer's Squiere's Tale

Ritratto di un *Franklin*.

A franklin was in this compagnie;
White was his berd as is the dayesie.
Of his complexion he was ssnguin.
Wel leved he by the merwe a sop in win.
To liven in delit was ever his wene
For he was Epicures ewen sone,
That held opinion, that plein delit
Was veraily felicite parfite.
An housholder, and that a grete was he;
Soint Iulian he was in his contree.
His brede, his ale, was alway after on;
A better envyned man was ne wher non.
Withont en bake mete never was his hous,
Of fish and flesh, and that se plenteous,
It snewed in hous of mete and drinke,
Of alle deintees that men coud of thinke.
After the sondry sesons of the yere
So changed he his mete, and his sonpere.
Ful many a fat partrich hadde he in mewe;
And many a breme, and many a luce in stewe.
Wo was his coke but if his sance were
Poinant and sharpe, and redy all his gere.
His table, dormant in his halle, alway
Stode redy covered alla the lengo day.
At sessions ther was he lord and sire;
Ful often time he was Knight of the shire.

Ritratte di un *yeomen* (contadine Inglese).

The Miller was a stout carl for the nones,
Ful bigge hi was of braun, and eke of bones;
That proved wel; for over all ther he came,
At wrastling he wold here away the ram.
He was short shuldered, brode, a thikka gnarre,
Ther n'as ne dore, that he n'olde heve of barre,
Or breke it at a renning with his hede.
His berd as any sowe or fox was rede,
And therto brede, as though it were a spade:
Upon the cop right of his nese he hade
A wert, and theren stode a tufte of heres,
Rede as the bristles of a sowes eres:
His nose-thirles blacke were and wide.
A swerd and bokeler bare he by his side,
His mouth as wide was as a forneis:
He was a jangler, and a goliardeis,
And that was mest of sinne and harlotries.

Non prima però del sedicesimo secolo videsi presso gli Inglesi un poema da poter in qualche modo meritare questo nome. Nel montar che fece Elisabetta nel 1558 sùl trono di Maria, ristabilì per sempre nel suo reame la paterna Riforma, per poco abolita nel breve regno della defunta germana. Mercè delle scienze e delle arti dalla gran donna potentemente favorite, riapparvero eziandio le *Muse*, che tanto contribuirono ad ingentilire il suo reame.

Col poeta più inspirato del secolo, quale fu Spenser, incominciò la seconda epoca della letteratura inglese. Egli pubblicò un poema allegorico intitolato *The Fairy-Queen* in cui da dodici virtù morali si assegnano per ciascuna un cavaliere qual difensore e propugnatore, onde per opera di queste virtù, e le geste della cavalleria siano represse le ingiustizie ed abbattuti i vizi. Questa poesia è lunghissima, racchiudendo sei poemi, ciascuno di dodici canti, ove l'azione si svolge e si rannoda incessantemente tra numerosi episodi, il tutto sostenuto dall'ideale del soggetto con una fantasia sorprendente. Ciascun canto si compone di stanze di nove versi, e delle ultime ne restano alcuni frammenti. Nella *Fairy-Queen* inoltre, sotto di *Gloriana* la regina delle Fate, s'indica Elisabetta, come nel re Arturo si addita Filippo Sidney.

Spenser incominciò il suo poema in Irlanda nel castello di Kilcoman avuto in dono dalla regina. Sebbene questo primo lavoro epico di un Inglese fosse scritto nel vecchio stile ed in una lingua imperfetta, pure addimostra nell'autore feconda vena poetica ed abbondanza ritmica. Egli è informato dello spirito romantico in tutta la sua essenza, servendosi dell' allegoria, concetto nascosto sotto velame di parole molto in voga in quel tempo; d'altronde, come nei *lais* del medio evo, spesso t'incontri con le Signore *Lealtà, Ragione, Prodezza*, con lo scudiere *Desiderio*, il cavaliere *Amore*, l' imperatore *Orgoglio*. Spenser s'industria con le vaghe descrizioni della montagna di Mole e delle rive di Mulla, di supplire all'aridità del prescelto argomento. *The Fairy-Queen* ebbe gran successo nel suo tempo, ma ora la sua allegoria non eccita alcun interesse, e non è quindi tenuta in pregio. Si procurò benanche meritati plausi nella pastorale intitolata *The Shepheard's Calendar*, adorna di bella poesia ed arditi concetti, nè venne meno nel dettare ammirabili sonetti ed epitalami. Questo scrittore fu amico di Sidney e di Raleigh, i due cavalieri più rinomati del secolo; poco atto nel farsi valere in corte, ad onta che fosse ben veduto dalla regina, e non avendo ottenuto dai suoi protettori che impieghi subalterni, rilegossi nella sua dimora in Irlanda. Dopo aver veduto bruciata dai rivoltosi la propria casa con il figlio, dopo di essere stato discacciato dal pae-

Wel coude he stelen corne and tollen thries.
And yet he had a thomb of gold parde.
A white cote and a blew hode wered he.
A baggepipe wel coude he blowe and soune,
And therwithall he brought us out of toune

Descrizione di una statua di Venere

The Statue of Venus gloriorious for to see
Was naked fleting in the large see,
And for the navel down all covered was
With wawes grene, and bright as any glas.
A citole in hire right hand hadde sche,
And on hire hed, ful semely for to see,
A rose gerland fressh, and wel smelling
Above hire hed hire doves fleckering.

se natìo, morì di stenti e di crepacuore in Londra quasi obbliato da tutti 1).

Il secondo epico inglese fu Cowley, il quale posteriore a Milton per nascita, lo precedette nella patria letteratura. Di parte realista ebbe a soffrire tutte le angarie dell'opposta fazione. Cowley pubblicò *The Civil War* uno dei migliori suoi lavori, ove la lingua si mostra diggià più corretta di quella dei poeti predecessori. Questo autore scrisse molto per la scena, e dilettossi benanche in poesia lirica; ma non raggiunse la facilità poetica di Spenser.

È altresì da menzionarsi John Denham, segretario di Carlo I, qual autore di un poema molto stimato col titolo *Cooper's Hill*. Contiene la descrizione di una storica collina coi suoi dintorni, enunclando le patrie rimembranze che quei siti risvegliano, e le riflessioni morali che ne scaturiscono.

Quando maturavano i primi giorni in Inghilterra di quella rivolta tremenda che infranse sul patibolo una corona, nasceva nel recondito quartiere di Bread-street verso il 1608 Giovanni Milton, in tempo che Shakspeare le ultime anne di vita respirava. Nobile rampollo di antica famiglia ammiserita nelle guerre civili della Rosa-bianca e della Rosa-rossa, Giovanni fu puritano per religione, ed antimonarchico per principii: portò al più alto grado il suo odio contro la dispotica autorità di un solo, e ne scrisse un trattato. Il suo minor fratello Cristofaro, essendo per l'opposto devotamente realista, divenne uno dei baroni dello Scacchiere, e giudice dei Common Pleas sotto Giacomo II.

Appena compiuti gli studii in Cambridge, Milton seguendo l'inglese usanza, viaggiò per la Francia e l'Italia, ove a Firenze vide Galileo quasi cieco ed ancor sofferente pei patiti tormenti dell'Inquisizione. A Roma fu onorevolmente ricevuto dal cardinale Barberini, ed in Napoli conobbe Manso, marchese di Villa, ch'ebbe il doppio vanto di aver soccorso un Tasso ed accolto un Milton. Si accingeva di percorrere la Sicilia e la Grecia quando, per cagione della politica bufera che insorgeva contro la tirannia stuarda, fu richiamato in patria. Giunto a Milano gli avvenne di assistere ad una delle usate rappresentazioni sacre di quei tempi nel genere tragicomico, composta da un tale Andreino, col titolo di *Adamo* o il *Peccato Originale*; gli interlocutori erano: Adamo, Eva, Iddio, gli Angioli, i Demoni, il Serpente, ed i sette peccati mortali, ciascuno nella propria divisa allegorica. In questo bizzarro lavoro scenico Milton travide un argomento sublime per un epico poema, e d'allora nacque nella sua mente il concetto di quell'opera che tanti allori doveva pro-

1) Per dare una idea dell'epico lavoro *The Fairy Queen*, si riporta la descrizione del palazzo di Morfeo nel canto IV del libro III.

He making speedy way through spersed ayre,
And through the world of waters wido and deepe,
To Morpheus' honse doth hastily repaire.
Amid the bowels of the earth full steepe,
And low, where dawning day doth never peepe,
His dwelling is, there Tethys his wet bed
Doth ever wash, and Cyothia still doth sleepe,
In silver deaw his ever drouping hed,
Whiles sad Night over him her mantle black doth spred.
And more to lulle him in his slumber soft,
A tricklieg streame from high rock tombling downe,
And ever-drizling raine upon the loft,
Mixt with a murmuring winde, much like the sowne
Of swarmiog bees, did cast him in a swowne.
No other noyse, nor peoples troublous cryes,
As still are wont t' annoy the walled towne,
Might there be heard; but careless Qoiet lyes
Wrapt in eternal silence farre from enimyes.

Digitized by Google

curargli; ma la guerra civile gli tolse per molto tempo ogni opportunità di porre in atto il suo disegno.

Per la lotta tra il popolo insorgente a difesa dei conculcati diritti, e la monarchia ciecamente ripugnante, avvenne dal 1644 al 49 la più immane strage che il suolo inglese vide giammai. Le sanguinose battaglie di Marstonmoor e Newburg; la pugna di Naseby; la presa di Bristol; la disfatta di Montrose; il teschio dell' arcivescovo Laud gettato dal carnefice in mezzo all' esultante popolo; il tradimento dell'esercito scozzese che per 400 mila lire consegna ai propri nemici il fino allora difeso monarca; il giudizio, e la morte di Carlo I sul ceppo eretto nella pubblica piazza di White-Hall, sono tali avvenimenti da rendere memorabile questo periodo fra gli altri tutti della storia d'Inghilterra. Durante la rivoluzione Milton si diede interamente al partito vittorioso dei Puritani, carteggiandosi palesamente coi nemici dello sventurato Carlo I; e dopo il supplizio del re, si accinse a scrivere l'apologia del regicidio, per giustificare i fatti di Forfaix e di Cromwell, divenuti fin dal 1647 i despoti di Londra e del Parlamento 1). Per la rinomanza delle sue opere, informate dalle nuove idee politico-religiose del tempo, prese parte nel governo in qualità di segretario del Consiglio di Stato della Repubblica, posto che gli fu conservato quando questa cangiossi in Protettorato sotto di Cromwell 2).

La cecità venne a colpirlo nel bel mezzo di quella vita pubblica, da lui esercitata per otto anni sino alla restaurazione di Carlo II, tempo in cui si ritirò in sembianza di proscritto a Bunhill-Row fuori Londra. Ivi trovandosi ad un tratto povero, abbandonato ed orbo, pose mano alla composizione di quel poema da tanto tempo vagheggiato nella sua mente, dettandolo alle due sue figlie secondo che la Musa lo inspirava. — Maravigliosa coincidenza! il cantore d'Ilio, il bardo di Morven, il vate di Bunhill-Row furono egualmente miseri, vaganti e ciechi. I tre grandi epici dipintori del bello ideale dovettero soggiacere al medesimo destino! — *The Paradise Lost* fu terminato nel 1667 quando l'autore aveva circa sessanta anni di vita, lavoro che stretto dal bisogno egli vendè pel miserabile prezzo di cinque sterline, e dopo infinite difficoltà coi librai, i quali si negavano di comprare un'opera portante il nome dell'inviso repubblicano 3). Milton sopravvisse sette anni alla pubblicazione

1) Il titolo di questa sua opera fu: *Tenure of Kings and Magistrats*. Egli si era diggià fatto conoscere per le seguenti composizioni: nel 1640 difese i principi della libertà religiosa contro la Chiesa stabilita in un libro intitolato, *Of Reformation touching Church Discipline*; in seguito compose *The Doctrine and the Discipline of Divorce restaured to the good of both sexes*, ovvero trattato in favore del divorzio; da ultimo scrisse sulla libertà della stampa. *A speech for the liberty of unlicens'd printing*, che diresse al Parlamento, ed è questa una delle migliori sue opere, il cui argomento non era stato giammai prima di lui trattato in Inghilterra. Milton compose benanche in latino, e si distinse principalmente nella sua *Defensio pro Populo Anglicano*.

Egli fu anche autore d'una tragedia intitolata *Samson*. Il poeta nell' orbo Israelita dipinge se stesso. Con forza ritrae nei fatti del protagonista il proprio stato di proscrizione, di miseria, e di cecità; nella festa di Gaza, ove Sansone si vendica dei Feliste con iscrollare le colonne della sala del banchetto, Milton accenna il suo odio contro gli Stuardi.

2) Le note diplomatiche del gabinetto di S. James erano state sino allora scritte in francese, secondo l'antichissima consuetudine dei re normanni. Milton divenuto segretario del Protettore Oliviero, introdusse l'uso di scriverle in latino, sperando così di creare un linguaggio politico universale; ma alla restaurazione degli Stuardi si riprese l' antico idioma.

3) Questo fiero Puritano conservò sino alla morte i suoi principi politici: un giorno Carlo II avendolo incontrato in S. Jame's Park guidato per mano da un fanciullo, ed in aspetto dimesso e sofferente, il re credette di umiliarlo con queste parole « Ecco come il cielo vi a punito per aver cospirato contro di mio padre » — Il cieco poeta gli rispose « Sire, se i mali che ci affliggono in questo mondo servono di castigo ai nostri falli, vostro padre dovette essere molto colpevole ».

Digitized by Google

del suo poema, senza poter vederlo applaudito; e credendo che ciò avvenisse per la sua mediocrità, cadde nel medesimo errore del Tasso, scrivendo un altro poema intitolato *The Paradise Regained*, opera che invece addimostra nell'autore l'esaurimento delle forze intellettuali. Visse nel più miserevole stato, costretto dall'inopia a vendersi giornalmente i migliori libri per campar la vita, sino a che l'illustre veglio non ebbe reso al sommo Creatore nel 1674 uno dei più possenti soffii che avesse mai animata l'umana argilla.

Dopo la sua morte ben altri anni trascorsero priachè fosse riconosciuto come il più grande epico nazionale; e dovette l'aurea penna di Addison far rilevare gli infiniti pregi del Paradiso Perduto per essere ammesso al pari di Shakspeare tra i poeti inglesi di maggior grido 1). Le leggiadrie e le sublimità di questo poema sono mirabili: il destarsi di Satana nell'inferno; l'angelo ribelle che percorre il caos; il quadro della Creazione; la felicità dell'uomo nella sua primitiva innocenza; gli amori dei nostri primi parenti, e la loro cacciata dal paradiso terrestre, sono descrizioni di così stupenda fattura che basterebbero esse sole a costituirlo tra i migliori epici. La originalità poi dei monologhi di Satana contemplante ora la bellezza del sole, ora quella dell'Eden, ora la innocenza dei nostri progenitori, è tutta speciale di Milton, i cui deliziosi versi sono sovente inspirati dalla malinconia di un uomo ridotto nella cecità e nella indigenza. Egli serba esattamente le tre qualità essenziali dell'epico poema, senza di che la narrativa riesce imperfetta; cioè, un'azione unica, eroica, e completa.

Dopo un breve cenno sulla disubbedienza di Eva, l'autore incomincia col consesso infernale conspirante per la caduta dell'uomo, ch'è appunto l'oggetto principale del racconto. Per non interrompere la concordanza naturale del tessuto epico con fatti estranei, comunque necessarî a sapersi per l'intelligenza storica, egli riporta nel V, VI, e VII canto in forma di episodio la caduta degli spiriti celesti rubelli a Dio, raccontata dall'angelo Raffaele ad Adamo. Omero praticò lo stesso quando espose incidentalmente il ratto di Elena che fu la più remota causa della guerra troiana; e Virgilio del pari fè raccontare non prima del terzo libro a Didone il motivo del marittimo viaggio di Enea. L'azione percorre il periodo naturale del subbietto perchè nasce nell'inferno, prosegue sulla terra, e termina con la vendetta celeste; dimostrando con splendida poesia il primo uomo nella massima perfezione, la nostra proge-

1) Addison in una ragionata disamioa su i pregi o difetti del *Paradise Lost*, tormina nelle seguenti senteoze:

« I shall wave the discussion of that point which was stared somo years since, wether Milton's Paradise Lost be called an heroik poem. Those who will not give it that title; may call it (if they please) a Divine Poem. It will be sufficient to its perfection if it has in it all tho beauties of the highest Kind of poetry; and as for those who alledge it is not an horoik poem, they advance no more to the diminution of it, than if they should say Adam is not Aeneas, nor Eve Elon. — .... — Miltoo by the above mentioned helps, and by tho choice of the noblest words and phrases which our tonguo would afford him, has carried our laoguage to a greater height thao any of the english poets have ever done before or after him, and made the sublimity of his stile equal to that of his sentiments. — .... — I do not know any think in the whole poem mor sublime than the description, when tho Messiah is representod at tho hoad of his Angels, as looking down into the chaos calming its confosion, riding into the midst of it, and rawing the first out-line of the creation. — .... — That secret intoxication of pleasure with all those transieot flushings of guilt and joy, which the poet represents in our first parents opon their eating the forbidden fruit, to those flaggins of spirit damps of sorrow, aod mutual accusations which succeed it, are conceived with wooderful imagination, and described in very oatural sentiments. — ....— The scene which our first Parents aro surprised with, upon their looking back on Paradise wonderfully strikes the reader's imagination, as nothing can be more natural than the tears they shed on that occasion ».

nitrice nella più gran bellezza, e la potenza di Dio operante una portentosa creazione. È riconosciuto che il carattere di Satana sia d'incomparabile finezza artistica: lo Spirito maligno primeggia in tutta la biblica orditura del lavoro ed è considerato come il miglior concepimento dell'opera, per modo che i critici, e tra essi lo stesso Addison, trovano in Adamo un personaggio secondario, mentre l'autore ne fa il protagonista dell'azione. Con più ragione il poeta merita alcun biasimo per le lunghe digressioni, e i numerosi dialoghi introdotti nel poema. I ripetuti diverbi tra Adamo ed Eva; le verbose riflessioni dei serafini Michele, Raffaele, Uriel, e Gabriele; il panegirico del matrimonio; la futile investigazione sulla nutrizione degli angioli, ed i ridevoli insulti dei demoni contro di essi per averli in una battaglia dispersi a colpo di *cannone!!*, sono mezzi che vengono a perturbare quella dignità epica, che deve solamente essere il risultato della fedele dipintura di forti passioni, e nobili sentimenti 1).

1) La incredibile stravaganza di Milton nel far manovrare l'artiglieria dagli angioli ribelli prima della creazione del mondo, merita di essere originalmente riportata.

Book VI — « So scoffing in ambiguous words, he scarce
Had ended; when to right and left the front
Divided, and to either flank retir'd:
Which to our eyes discover'd, new and strange,
A triple mounted row of pillars laid
On wheels (for like to pillars most they seem'd,
Or hollow'd bodies made of oak or fir,
With branches lopt, in wood or mountain fell'd)
Brass, iron, stony moold, had not their mouths
With hideous orifice gap'd on us wide,
Portending hollow truce: at each behind
A Seraph stood, and in his hand a reed
Stood waving tipt, with fire; while we suspense,
Collected stood within our thoughts amus'd,
Not long, for sudden all at once their reeds
Put forth, and to a narrow vent apply'd
With nicest touch. Immediate in a flame,
But soon obscur'd with smoke, all Heav'n appear'd,
From those deep-throated engines belch'd, whose
Imbowel'd with outrageous noise the air,
And all her entrails tore, disgorging foul
Their devilish glut, chain'd thunderbolts and hail
Of iron globes; which on the victor host
Levell'd, with such impetuous fury smote,
That whom they hit, none on their feet might stand,
Though standing else as rocks, but down they fell
By thousands, Angel on Arch-Angel roll'd.
.... Satan beheld their plight,
And to his mates thus in derision call'd.
O *friends*, why come not on these victors proud?
Ere while they fierce were coming; and when we
To entertain them fair with open front
And breast (what could we more?) propounded terms
Of composition, straight they changed their minds,
Flew off, and into strange vagaries fell,
As they would dance; yet for a dance they seem'd
Somewhat extravagant and wild, perhaps
For joy of offer'd peace: but I suppose,
If our proposals once again were heard,
We should compel them to a quick result.
To whom thus Belial in like gamesome mood.
Leader, the terms we sent were terms of weight,
Of hard contents, and full of force urg'd home,

Digitized by Google

Ma questa composizione, che incomincia nell' inferno e termina al cielo percorrendo la terra, desterà mai sempre l'ammirazione del lettore, per la specialità tutta singolare di aver ad attori personaggi aerei, or celesti ed ora infernali, tranne Adamo ed Eva. Oltre a ciò è il solo gran poema che ritrae nella sublimità di una peregrina fantasia i fatti della Genesi, contenente tale un interesse mistico-religioso, di cui in niun altro da Omero al Tasso giammai rinviensi il simile 1).

Malamente si potrebbero attribuire all' alta poesia narrativa alcuni brevi racconti poetici, che quantunque epicamente concepiti, non possono assumere il titolo di poemi eroici. Quelli di *Henry and Emma* di Prior composti nella fine del settecento sul modello di un più antico racconto poetico del 1521 sot-

Snch as we might perceive amus' d them all,
And stumblod many, who receivos them right,
Had need from head to foot well understaod;
Not understood, this gift they have besides,
They show us when our foes walk not upright.
Se they ameng themselves in pleasant vein stood scoffing.

1) Valga per esempio della splendida poesia di Milton la seguente introduziuno del quinto canto. — Lo spirito maligno aveva procurato, durante il sonno di Eva, d' inspirarle pensieri di vanità, di orgoglio o di ambizione. Ora Adamo nel destarsi la contempla dormiente in un'ostasi prodetta da nueve sentimento di affetto.

« Now morn her rosy steps in th' eastern clime
Advancing, sow' d the earth with orient pearl,
When Adam wak' d, so custom' d, for his sleep
Was airy light from pure digestion bred,
And temp' rate vapours bland, which th' only seund
Of leaves and fuming rills, Aurora' s fan,
Lightly dispers' d, and tho shrill matin song
Of birds on every bough; se much the more
His wonder was to find unwakon' d Eve
With tresses discompos' d, and glowing check,
As through unquiot rest: ho on his sido
Leaning half rais' d, with looks of cordial love,
Hung over her enamour' d, and beheld
Beauty, which whether waking er asleep,
Shot forth peculiar graces; then, with voice
Mild as when Zephyrus on Flora breathes,
Her hand soft touching, whisper' d thus. Awake,
My fairest, my espous' d, my latest found,
Heav' n' s last best gift, my ever new delight,
Awake; the morning shines, and tho fresh field
Calls us; wo lose tho prime, to mark how spring
Our tender plants, how blows the eitron grove,
What drops the myrrh, and what the balmy reed,
How nature paints her eolours, how the bee
Sits on the bloom extracting liquid sweet.
Such whisp' ring wak' d her, but with startled eye
On Adam, whom embracing, thus she spake.
O sole, in whome my thoughts fiod all repose,
My glory, my perfectien, glad I see
Thy face, and morn returo' d; for I this night
(Snch night till this I never pass' d) havo dream' d,
If dream' d, not as I oft am wont, of thee,
Works of day past, or morrow' s next design,
But of offence and trouble which my mind
Knew never till this irksome night. »

to il nome di *Nut-Brown Maid*; l' *Hesiod* e l' *Heremit* di Parnell; non che gli altri poemetti di Fermingham, come *The Funeral of Arabert*, *The Mexican Friends*, *The Swedish Curate*, *The Children in the Wood*, vanno tutti compresi tra le poetiche narrazioni scritte nel XVIII secolo.

Più speciale menzione merita un lavoro del celebre filosofo e poeta, che tanto lustro diede alle lettere sotto il regno della regina Anna: il poema sulla battaglia di Hochstet è degno della penna di Addison, comechè alquanto troppo aspro contro la nazione francese. Probabilmente allorchè l'autore divenne segretario di stato, il ministro si pentì di quanto aveva scritto il poeta. Questa composizione può paragonarsi a quella di Voltaire sulla pugna di Fontenoi; Addison la dettò in occasione della vittoria di Blenheim riportata contro i Francesi da Marlborough nel 1704, percui l'insistente vincitore si ebbe magnifiche ricompense dal parlamento inglese 1).

Roberto Southey rcrisse alcuni canti su di Giovanna d'Arc, che furono ben molto encomiati.

Col bardo di Bunhill-Row l'alta poesia epica si sarebbe totalmente spenta in Inghilterra, se Lord Byron non fosse venuto nel secolo decimonono a ridestarla, quantunque non con le stesse proporzioni gigantesche del primo. Quindi è che deve riguardarsi come l'immediato successore di Milton nell'epopea, se non eroica, romantica. Lord Byron cresciuto tra le steppe paludose della Scozia nella sua parte littorale, dopo che ebbe ricevuto una completa istruzione pria nella scuola di Harrow, e indi nella università di Cambridge, divenne il più rinomato poeta del nostro secolo, lasciando una memoria indelebile del suo nome tra gli eruditi di tutte le nazioni. Il suo destino non mostrossi implacabile e fosco come quello di Milton; che anzi, ebbe a dovizia tutti gli ambiti doni della sorte, che a piene mani raccolse nel felice corso dei suoi giorni. La vita indipendente ed oltremodo *eccentrica* del poeta si rivela dal complesso delle sue opere, e specialmente nel poema del Child-Herold. Le rive solitarie delle patrie arene, le inebrianti aure della voluttuosa Venezia, le grandiose inspirazioni dei monumenti sparsi nella Grecia e nella Siria; e più di tutto, l'entusiasmo destatogli da quell'eroico popolo greco agonizzante sotto l'esiziali catene del fiero Ottomano, lo resero or selvaggio ed iracondo, ora scherzevole e sensuale, ora elevato e grande, spesso acerrimo dispregiatore della società per le umane ingiustizie e per gli infortunii dei traditi. Quindi è che le sue poesie, piuttosto semi-eroiche, sono a vicenda fantastiche, mordaci, melanconiche, passionate, e suffuse di quella voluttà senza velo, come spesso rinviensi nei migliori poeti latini. Congiunge il brio di Pope alla sublimità dell'Alighieri, dipinge e canta sovranamente la natura, stampando ovunque le orme del genio con l'amore disperato, col terribile, spesso col sarcasmo, e rappresentando con arte infinita i caratteri del dissipatore, del colpevole vendicatore, del proscritto, e dell'ambizioso. Nel solo *Don Giuan* Byron è sempre ridente ed affettuoso. — Accenniamo rapidamente le diverse sue poesie narrative, parlando in ultimo del famoso *Child-*

1) Voltaire parlando del suo poema di Fontenoi in tal modo elogia Addison per aver trasandato in quello di Hochstet l'usate costume delle allegorie mitologiche.

« C'était ce que sentait M. Addison, bon pöete et critique judicieux. Il employa dans son pöeme, qui a immortalisé la campagne de Hochstet, beaucoup moins de fictions qu'on ne s'en est permis dans le *Poeme de Fontenoi*. Il savait que le duc de Marlborough et le prince Eugène se seraient trés-peu souciés de voir des dieux où il était question des grands actions des hommes; il savait qu'on relève par l'invention les exploits de l'antiquité, et qu'on court risque d'affaiblir ceux des modernes par de froides allégories: il a fait mieux, il a intéressé l'Europe entière à son action ».

Herold. Il *Giaour, a Fragment of a turkish Tale*, contiene un'allusione al barbaro uso musulmano nell'affogare in mare le schiave infedeli. Seguono: *The Bride of Abydos, a turkish Tale; The Corsair, a Tale*, in due canti; *Ara, a Tale*, in due canti; *The Siege of Corinth*, poemetto storico; *Parisina*, ovvero l'atroce vendetta del marchese d'Este per l'amore incestuoso della consorte Parisina Malatesta con Ugo suo figlio bastardo; *Beppo, a venetian Story*; *The Prisoner of Chillon*, ove si racconta l'immane prigionia di Francesco Bonnivard signore di Lanes ordinata dal duca di Savoia per aver difesa la repubblica di Ginevra contro la sua invasione. Supera tutti *Mazzeppa*, racconto riguardante un paggio della corte del re Casimiro, il quale scoverto in un intrigo amoroso con la moglie di un nobile Polacco, costui, legatolo tutto nudo su di un cavallo feroce e senza freno, lasciollo andare in sua balìa, e come era del paese dell'Ukrania, vi ritornò con Mazzeppa spirante di fatica e di fame; ma fu salvato, e fattosi capo di quei paesi si segnalò in molti scontri contro i Tartari, sino a che lo Czar lo fece principe dell'Ukrania. *The Prophecy of Dante* in quattro canti, desta il più grande interesse per un italiano, poichè ivi il poeta suppone che il cantore di Beatrice poco pria della sua morte annunzia al lettore i futuri destini della propria nazione. Questa magnifica poesia vergata nel 1819 allorchè trovatosi in Ravenna ne visitava la tomba, contiene la più splendida manifestazione dell'intenso amore che lord Byron aveva per l'Italia; è preceduta da un sonetto di dedica alla sua cara contessa Guiccioli, che conobbe nel 1821 a Firenze, vivendo insieme per tre anni continui tra i più intimi affetti. Tradusse in versi il primo canto del Morgante di Pulci, e con argomento preso dai racconti marittimi del viaggiatore Bligh, compose *The Island* in quattro canti. In fine *Don Juan*, scritto in mezzo alle seduzioni di Venezia, è un capo d'opera di briosa satira, perchè in questa produzione ritrae col più fino sarcasmo la immoralità del suo tempo. Ei così finisce questo suo lavoro: *Don Juan is a satire on the abuses in the present state of Society, and not an elogy of vice*.

Il poema di *Child-Harold's Pilgrimace*, diviso in quattro canti, risplende di tale una incantevole poesia da superare i più insigni poeti che l'Inghilterra abbia avuto dopo Shakspeare, Milton e Pope. Esso contiene le impressioni ricevute dall'autore nei lunghi e frequenti suoi viaggi. Fu incominciato in Albania, e composto come egli stesso afferma « amidst the scenes which it attempts to describe ». La Spagna, il Portogallo, l'Italia, la Grecia e l'Asia minore, fornirono all'ardente immaginativa del poeta inglese una cantica che tocca tutte le più remote fibre del cuore. L'è come un giornale dei viaggi in cui l'autore sotto il nome del pellegrino Harold descrive i luoghi e le nozioni acquistate con uno stile tutto suo proprio. Al cospetto dei colossi di Montecavallo si sentì infiammare la fantasia, e concepì di un tratto i più bei versi sull'Italia. Il pubblico erudito ammira il pellegrinaggio del Child al di sopra di tutte le altre sue composizioni: la veemenza delle idee, la pompa delle immagini, la incessante prodigalità di sublimi concetti, lo pongono tra le più belle gemme della letteratura inglese. Nelle stanze del canto IV riguardante Venezia, avvi quanto di più sublime e patetico puossi ideare 1). Al primo

1) Alla composizione del Child-Harold l'autore dà il nome di *Romaunt*. Dopo una specie di dedica a Ianthe (la giovanetta figlia del duca di Oxford, dipoi Lady Carlotta Harley) con tali versi l'immaginoso Byron dà principio al primo canto:

> Oh, thou! in Hellas deem'd of heavenly birth,
> Muse! form'd or fabled at the mistrel's will!
> Since shamed full oft by later lyres on earth,

Digitized by Google

canto egli è in Portogallo e nella Spagna, descrivendone i luoghi, i costumi, ed alcune terribili scene che offriva quest'eroica terra alla iniqua invasione dei francesi. Il secondo canto è una pittura della Grecia e dell'Asia Minore, coi mari, le montagne, le tombe e le ruine loro. Il terzo comincia con una commovente invocazione all'unica sua figlia Adda, che considera quasi orfana per la separazione giudiziaria fatta con Lady Byron. Dato un addio ai lidi d'Inghilterra, mira il campo di battaglia di Waterloo, e di là percorrendo le rive del Reno, traversa le Alpi, e celebra l'Elvezia. Il più interessante è l'ultimo canto scritto in Venezia, ove piange sulla tomba di Petrarca, deplora con Dante la schiavitù d'Italia, getta uno sguardo su Firenze, ed arrestandosi a Roma ivi si abbandona a tutte le inspirazioni che gli destano i suoi monumenti e le sue rovine.

Nella prima metà del nostro secolo un altro componimento di genere romantico, che aggiunse tanto lustro alla inglese letteratura, fu *The eastern romantic Poem of Lalla Rookh* composto dal rinomato Tommaso Moore, l'esimio autore delle *Irish Melodies*. Il soggetto è preso dalla storia dell'Indostan pubblicata per opera di Dow.

Durante il regno di Aurungzebe, Abdalla re di Bucharia e discendente del Gran Zingis, imprende un pellegrinaggio in Arabia per visitare la tomba del Profeta, e dovendo percorrere la deliziosa valle di Cascimira, rimane per qualche tempo a Delhi, ove riceve magnifica ospitalità da Aurungzebe. In tale occasione si statuiscono gli sponsali tra il figliuolo del real pellegrino e la principessa Lalla Rookh (guancia di tulipano), figlia di esso imperatore. Il poeta Moore finge che nel viaggio di Lalla Rookh in un sontuoso palankino, accompagnata da nobilissimo corteo verso Bucharia patria dello sposo, un giovane cantore per nome Feramorz con la sua melodiosa voce le abbrevia la noia del cammino, recitando tre storie orientali. La principessa invaghita del leggiadro narratore si addolora di giungere al termine del viaggio dovendo da lui dividersi, quando si scovre che questo Feramorz era appunto lo sposo destinato che con tale gentile stratagemma aveva voluto innamorarla di se. Le sudette tre poesie, *The Veiled Prophet of Khorassan*, *Paradise ond the Peri*, e *The Fire Worshippers*, sono degne di figurare tra le migliori del Parnaso inglese.

Mine dares not call thee from thy sacred hill;
Yet, there I've wander'd by thy vaunted rill;
Yes! sigh'd o'er Delphi's long-deserted shrine,
Where, save that feeble fountain, all is still;
Nor mote my shell awake the weary Nine
To grace so plain a tale-this lowly lay of mine.
Whilome in Albion's isle there dwelt a youth,
Who ne in virtue's ways did take delight;
But spent his days in riot most uncouth,
And vex'd with mirth the drowsy ear of night.
Ah, me! in sooth he was a shameless wight,
Sore given to revel and ungodly glee;
Few earthly things found favour in his sight,
Save concubines and carnal companie,
And flaunting vassailers of high and low degree.

Villemain in questi pochi detti definisce a meraviglia il Byron:

« Byron fait ses ouvrages avec une connaissance profonde, et un dégoût savant de ce qui existait avant lui. Il y a dans sa poesie une sorte du *spleen* de la pensée comme du coeur; il cherche avec effort des émotions nouvelles dans l'art, comme la satieté tâche d'inventer de nouveaux plaisirs dans la vie ».

Digitized by Google

Passando ora dagli scrittori eroici o semieroici, a quelli eroicomici o scherzosi, Butler si presenta il primo col suo *Hudibras*. Questo poema satirico pubblicato nel 1660, fu dall'autore composto contro i principali personaggi della rivoluzione del 1648, ponendo in ridicolo i fieri nemici di Carlo I con interminabili discussioni scolastiche contro i Puritani, e regnando da per tutto la satira ed il mordace sarcasmo su gli uomini e le cose del caduto governo. Esso contiene più migliaia di versi, ed oltre ad essere allegorico, è così bizzarro che per gli stessi Inglesi ha bisogno di commenti. Molti lo chiamano il Rabelais di Albione, ma il curato di Mendon all'inintelligibile dettato aggiunge una giovialità spesso insopportabile, mentre Butler lo vince in arguzia e naturalezza. Smith lo pone al disotto di Scarron; ma al dire di Dryden non manca d'immaginazione e di allettevole poesia 1). L'eroe del poema è un personaggio vero chiamato Samuele Luke, colonnello di Oliviero Cromwell, e tra i suoi più entusiastici ammiratori: Butler lo nasconde sotto il nome di Hudibras. I motteggi e le ciance di questa poesia eroicomica si aggirano per lo più sulla bassa condizione dei principali fautori della repubblica, e le lotte strepitose che generarono 2). Le buassaggini di Ralfo, scudiero di Hudibras, hanno molta rassomiglianza con quelle di Sancio in Cervantes. Il lavoro di Butler ha il merito di essere tutto nazionale pel soggetto e per episodi, occupando a cagione della sua originalità un luogo distinto nella letteratura britanna; nè poteva essere male accolto nella corte di Carlo II, perchè colmando di dispregio la setta puritana, (quasi distrutta con gli ultimi supplizi di Harrison, Brandshaw e tanti altri), raffermava l'aristocrazia ed il reale potere.

Un grande scrittore seguì le orme di Butler, ma con meritato odio. Dryden, un tempo il più acceso dei whigs, il giacobita entusiasta che scrisse contro Roma il libello *The Spanish Monk*, col riapparire degli Stuardi sul trono, tory addivenne e cattolico. Egli compose per Carlo II il poema *Absalon and Achitopel*, nel quale satirizzando burlescamente gli antichi suoi compagni i whigs, veniva a censurare quelle dimostrazioni popolari che ridestavano negli obbliosi cittadini gli spenti dritti nazionali. La poesia di Dryden piacque al sovrano, ma fu riguardata dall'universale come spregevole produzione di un vile apostata, e di un basso adulatore.

Ionatham Swift, contemporaneo e compatriotta del commediografo Steel, nacque in Irlanda nel 1667, e fu decano della cattedrale di S. Patrizio in Dublino. Di opinione tory, riuscì uno dei migliori scrittori del XVIII secolo, perfezionando sempre più la patria lingua. Proclive alla satira compose il poemetto *The Tun*, accennando in modo sardonico il Papa, Lutero e Calvino.

1) Smith: « He speaks Scarron's low phrase in humbel strains. »
Dryden: « But learn from Buttler the buffoning grace ».

2) Ecco un esempio: parlando dell'arme di Hudibras osserva che gli serviva egualmente a ferire una pancia, a pulire le scarpe, e a piantare cipolle.

> This word a dagger had his page,
> That was but little for his age,
> And therefore waited on him so
> As Dawfars upon Knights errants do....
> When it had stabb'd or broke a head,
> It would srape trenchers or chip bread,
> . . . . 'T would make clean shoes, and in the earth
> Set leeks and onions, and so forth.

Nello stesso modo beffardo l'autore descrive la barba del suo eroe.

Swift immagina che un predicatore, stante su di un tino a guisa di cattedra, racconta al suo uditorio la favola di un padre che lascia tre abiti ai tre figli, Pietro, Martino e Giovanni, i quali dopo aver commesso numerose stravaganze per ottenere ciascuno il più bello, finiscono con avvedersi che gli abiti sono perfettamente simili. In Pietro, Martino e Giovanni l'autore indica il Pontefice, Lutero e Calvino con le rispettive credenze. — È veramente strano che due preti, i quali ebbero la cura delle anime, abbiano potuto scrivere contro il proprio ministero, scagliando contumelie verso quella stessa Chiesa che rappresentavano: in Francia Rabelais curato di Meudon, e Swift di S. Patrizio in Irlanda, mostrano quanto fosse larga la disciplina ecclesiastica in quel secolo. Il celebre testamento del curato Meslier presso Rocroy nella Champagne servì come di un'altra pruova alla instabilità non solo, ma alla contraddizione dello spirito umano.

Maggiore rinomanza si ebbe l'altro lavoro scherzevole di questo immaginoso scrittore conosciuto sotto il titolo *The Battle of the Books*, cioè la guerra dei classici poeti antichi contro i moderni loro traduttori, che pretendono di abbellirli nelle versioni, o di correggerli nelle sedicenti chiose. La scena ha luogo nella reale biblioteca di S. James, e il principale zimbello del sarcasmo è Riccardo Bentley; celebre critico inglese di quei tempi. In tutto questo poemetto satirico campeggiano quelle finezze e quei motti, che appo questa nazione vengono sì bene denotati con la parola *humor*, egregiamente dal dottore Jonatham Swiflt posseduto.

Non è da trasandare la menzione del suo romanzo *The Culliver's Journey* applaudito insieme all'altro di *Robinson* apparso contemporaneamente, e composto da Daniele de Foe, vecchio giornalista puritano. I viaggi di Culliver contengono una allegoria scettica contro la società ed i governi, scritta con istilo *umoristico*. La derisione dell'umana specie viene fatta con tale viva mordacità, che la maggiore uggia dello *spleen* abbia mai prodotta. La storia di quella miserabile razza d'immortali ch'egli chiama *Snulbrug* racchiude la più ingegnosa ed amara satira. Oltre dello scherzo mitologico intitolato *Cademus and Vanessa*, compose *The Bickerstaff*, parodia contro un vecchio calzolaio per nome John Partridge che pretendeva di essere astrologo. Swift fu scrittore d'immenso spirito ed intelligenza; l'eccesso del travaglio e delle emozioni lo resero folle, rimanendo per un anno nell'idiotismo. Apertosi il testamento alla sua morte, si trovò che legava tutta la sua fortuna per edificare un ospedale di pazzi.

Una contesa sorta tra i medici ed i farmacisti di Londra fornì il soggetto al brioso poema del dottor Garth, cui diede il nome *The Dispensary* (la Farmacia). Nel 1687 la facoltà medica ordinò ai dottori di Londra di curare gratuitamente i poveri della loro rispettiva parrocchia, come ai farmacisti di donare i medicinali. Questa disposizione egregia secondata e protetta dagli Aldermen, venne avversata da molti, che si negavano tanto come medici quanto come farmacisti, alla pratica di un così filantropico disegno. La facoltà prese il partito allora di aprire una sala per la preparazione delle droghe, ed un'altra per curare gli ammalati indigenti. Garth poeta e medico, nel suo poema in sei canti pubblicato nel 1699, flagella col ridicolo gli oppositori, encomiando la virtù soccorrevole della facoltà. Questa poesia fu grandemente gustata per lo spiritoso lepore con che Garth la scrisse, congiungendo una profonda erudizione all'acume ed alla grazia 1). Inoltre ha il merito di parlare alle pas-

1) Essa incomincia così:

« Speack, Goddess! since' tis thou that best canst tell,
How ancient leagues to modern discord fell;

sioni di quel secolo, così sferzando a proposito i nemici della umanità sofferente. Cessata però col tempo l'attraente novità del caso, *The Dispensary* priv'affatto d'interesse addivenne. Il sesto canto è riguardato da tutti come il più immaginoso, e tuttora vien letto con piacere.

Un leggiadrissimo poemetto in cinque canti di Alessandro Pope, intitolato *The Rape of the Lock*, supera ogni altro nel genere burlesco che finora sia apparso in Inghilterra; in esso la giovialità delle immagini, ed il brio delle tinte eguagliano in perfezione la naturalezza del dettato. Il nodo principale dell'epico argomento si aggira su di un fatto vero: Lord Petre avendo reciso furtivamente a Mistriss Arabelle Fermor un riccio di capelli, questa *umoristica* galanteria cagionò tra le due famiglie una briga strepitosa. Lord Caryl che tentava ogni mezzo di riconciliarle volle adombrare l'asprezza dell'avvenimento con le comiche blandizie, ed invitò Pope allora molto giovane a farne una poesia, che in quindici giorni (*in a fortnight*) vagamente scrisse, pubblicandola nel 1712 con generale approvazione. L'autore, ritenendo la medesima semplicità del fatto, immagina che un giovane lord s'inammora della inanellata chioma di vezzosa dama; egli impiega tutte le seduzioni ed i prieghi per ottenerne una ciocca, ma Belinda è costante nel rifiuto, ed il baronetto è ridotto all'alternativa o di usare l'inganno, o pure l'audacia. Con ben molta maestria il poeta fa circondare questa beltà arcigna da nna folla di geni che l'accompagnano per difenderla da ogni aguato; e così viene accortamente ad emendare la troppo aridità dell'argomento 1). La catastrofe del poema è la recisione

An why physicians were so cautiens grewn
Of other's lives, and lavish of their own:
How by a journey, to th' Elysian plain
Peace triumph'd, and eld Time return'd again ».

1) Ecco ceme l'autore magicamente li descrive:

« 'Ye Sylphs and Sylphids, to yeur chief give ear,
Fays, Fairies, Genii, Elves, and Daemons, hear!
Ye know the spheres, and various tasks assign'd
By laws eternal te th' aërial kind.
Some in the fields of purest ether play,
And bask and whiten in the blaze of day:
Some guide the course ef waud' ring orbs en high,
Or roll the planets throug the bendless sky:
. . . .
'Our humbler province is to tend the Fair,
Not a less pleasing, though less glerious care;
To save the pewder from tee rude a gale,
Nor let th'imprison 'd essences exhale;
To draw fresh colours from the vernal flowers;
Te steal frem rainbows ere they drop in shewers,
A brighter wash; to curl their waving hairs,
Assist their blushes, and inspire their airs;
Nay eft, in dreams, invention we bestow,
To change a fleunce, er add a furbelow.
. . . .
Haste then, ye Spirits! to your charge repair:
The flutt' ring fan be Zephiretta's care;
The drops to thee, Brillante, we consign;
And, Momentilla, let the watch be thine;
Do thou, Crispissa, tend her fav' rite lock;
Ariel himself shall be the guard ef Sheck.
To fifty chesen Sylphs, of special note,

del negato riccio fatta dal lord mentre la dama curva sulla dorata tazza sorbisce un delizioso moka. Belinda e le sue compagne gridano vendetta; dalle ingiurie si passa ai colpi, i ventagli s'infrangono, gli ascosi congegni di balena gonfiando le sovrapposte seriche stoffe producono nella lotta un sordo romore, che spaventa. Infine l'offesa damigella atterra il baronetto e lo costringe a renderle il riccio; ma la fama propala ch'esso si trova ormai tra gli astri, onde al pari della chioma di Berenice, renda immortale il nome di Belinda. Pope in questa splendida poesia tutta piena di grazia e di spirito, à mostrato non solo di essere il più galante dei poeti inglesi, ma ancora quanto possa la immaginazione fecondare un germe in apparenza affatto sterile, come quello di un piccolo contrasto di società nato da un fatto privo di ogni interesse 1).

We trust th' important charge, the petticoat:
Oft have we known that seven-fold fence to fall
Though stiff with hoops and arm'd with ribs of whalo:
And guard the wide circumference avruud. »

Mentre che la legione celeste si occupa della difesa di Belinda, elta si sveglia o passa alla sua toletta. È questo il più bel tocco di pennello del poeta inglese.

« And now, unveil'd, the toilet stands display'd;
Each silver vase in mystic order laid.
First, rob'd in white, the nimph intent adores,
With bead uncover'd, the cosmetic pow'rs.
A heav'nly image in the glass appears,
To that she bends, to that her eyes she rears;
Th' inferior priestess, at har altar's side,
Trembling begins the sacred rites of pride.
Unnumber'd treasures ope at once, hand here
The various off' ringh of the world appear;
From each she nicely culls with curious toil,
And decks the goddess with the glitt' ring spoil.
This casket India's glowiog gems unlocks,
And all Arabia breathes from yonder box.
The tortoise here and elephant unite,
Transform'd to combs, the speckled and the white.
Here filos of pins extend their shining vows,
Puffs, powders, patches, bibles, billet-doux.
Now awfui beauty puts on all its arms;
The Fair each moment rises in her charms,
Repairs her smiles, awakens ev'ry grace,
And calls forth all the wonders of her face;
Seos by degrees a purer blush arise,
And keener lightnings quicken in hor eyas.
The busy Sylphs surround their darling care,
These set the head, and those divide the hair;
Some fold the sleeve, whilst others plait the gown,
And Betty's prais'd for labours not her own.

1) Pope nel volersi vendicare dei suoi nemici letterari mostrossi poco dignitoso scrivendo la *Dunciade*. Ivi egli canta la *Sciocchezza* figlia del caos e della notte, regina degli autori diffamati. Quindi, alla maniera antica, instituisce dei giuochi, come la corsa dei librai che si disputano il possesso di un poeta, poi la gara degli scrittori che si combattono nel fango, in fine la lotta dei critici. La è una poesia che perduto ora ogni prestigio di attualità, rimane con le sole improntitudini ed i sozzi quadri per nulla degni di un sì eminente scrittore. Basta riportare i seguenti versi che niuno amerebbe tradurre.

First he relates, how sinking to the chin
Smit with his mien, the Mud-nymphs suck' d him in.

Digitized by Google

Avvi una coincidenza inesplicabile nei poemi giocosi, ed è che offrono tutti lo stesso futile tema nelle diverse lingue in cui vennero composti: una secchia, un leggío, un riccio, un aspersorio, un fazzoletto, ed un pidocchio fornirono gli argomenti a quei valorosi poeti del Tassoni, Boileau, Pope, Diniz, Zaccharia, e Wolcott.

Quest'ultimo pur vince tutti gli altri in originalità, avendo prescelto uno schifoso insetto ad eroe del suo poema *The Lousiad* pubblicato nel 1785. Il dottore Wolcott, conosciuto sotto il nome di Peter Pindar, divise il suo lavoro in cinque canti, con versi rimati a coppie secondo il costume inglese. Il racconto è basato su di un singolare avvenimento occorso intorno a quel tempo: il re Giorgio III mentre desinava osservò nel suo piatto un grosso pidocchio che produceva disgustoso contrasto col bel verde di una vivanda di piselli. L'apparizione sul desco reale di un oggetto così offensivo alla sovrana dignità, produsse un decreto che ordinava radersi completamente la capellatura di tutti i cuochi ed altri attenenti alle reali cucine, disposizione che fu immantinente eseguita, malgrado i più vivi reclami fatti dall'aristocratica sopraintendenza della imbandigione. L'amenità, la facezia, la spontaneità, concorrono a rendere questa produzione oltremodo allettevole, comechè il suo titolo destasse somma repugnanza alla squisita delicatezza inglese 1).

William Hayley con i suoi *Triumphs of Temper* in sei canti venne nel 1781 ad accrescere il numero dei poemi giocosi in Inghilterra, allietando mercè le gaie manovre degli irresistibili vezzi della bella Serena i ritrovi della scelta nobiltà di Londra. Nello stesso tempo diede al sesso gentile un gradito esempio dei suoi preclari trionfi con l'immaginato racconto della sua eroina. L'autore volendo rendere più che variato il poema, spesso lo adornai di allegoriche scene tolte dai costumi dell'alta società inglese, perlocchè il lettore mal potrebbe distesamente gustarlo, se non fosse al corrente degli usi di quella casta privilegiata 2).

How young Lutetia, softer than the down
Nigrina black, and Merdamenta brown,
Vy'd for his love in jetty bosw'rs below.... ..
Full in the middle way there stood a lake,
Which Curl's Corinna chanc'd that morn to make,
(Such was her wont, at early dawn to drop
Her ev'ning cates before his neighbour's shop).
. . . . And the fresh vomit run for ever green.

1) Vedi nella *Scelta* l'umoristico preludio del primo canto.
2) Dalla introduzione del poema si potrà meglio conoscerne lo scopo:

» The mind's soft guardian, who, tho' yet unsung,
Inspires with harmony the female tongue,
And gives, improving every tender grace,
The smile of angels to a mortal face;
Her powers I sing; and scenes of mental strife,
Which form the maiden for th' accomplish'd wife;
Where the sweet victor sees, with sparkling eyes,
Love her reward, and happiness her prize.
Daughters of beauty, who the song inspire,
To your enchanting notes attune my lire!
And O! if haply your soft hearts may gain
Or use, or pleasure from the motley strain,
Tho' formal critics, with a surly frown
Deny your artless bard the laurel crown,
He still shall triumph, if ye deign to spread
Your sweeter myrtle round his honour'd head ».

Digitized by Google

Del pari è da menzionarsi il poemètto bernesco di Prior *The Soul*, avente per subbietto le accanite discussioni di psicologia, allora in voga. In questo singolare componimento pieno d'ingegnose idee l'autore mette in ridevole mostra i diversi sistemi filosofici sull'anima, e ne propone uno dei più bizzarri, i cui *eccentrici* particolari promuovono grande ilarità. Prior termina i suoi versi con uno che li riassume tutti:

« Give us play things for our old age ».

Esaurito il numero dei poeti eroi-comici resta a parlare di coloro che composero in poesia didascalica. — La nazione inglese superò tutte le altre nella quantità degli scrittori didascalici, di cui parecchi meritarono una durevole rinomanza. E in questa categoria van compresi puranche i tecnici, i moralisti e i descrittivi.

Fin dal 1650 uno dei migliori amici di Carlo I, colui che insieme al Cowley tentò di molcere l'orrendo fato di questo monarca, Sir John Denham, compose il poema descrittivo di *Cooper's Hil*; lavoro che avuto riguardo al tempo della sua pubblicazione, merita di esser letto.

Spettava però al primo nascere del secolo XVIII l'apparizione di un poema veramente classico in questo genere, da non avere chi lo superasse in seguito: Alessandro Pope diede alla luce il famoso *Essay on Man*. La è questa una produzione che non trova l'eguale anche tra gli antichi; e quella stessa di Lucrezio tanto stimata presso i Latini, convien che ceda al paragone, poichè Lucrezio cerca di svolgere l'erroneo sistema d'Epicuro nel suo *De Rerum Natura* con una fisica piena di falsi principii, e se non fosse adorno di molte vaghe descrizioni poetiche scritte da mano maestra, niuno interesse omai sarebbe per destare. Nell'*Essay* di Pope per contrario l'alta filosofia impronta il linguaggio del vero con la più leggiadra inspirazione: ivi l'ardor della fantasia soggiace all'impero della intelligenza, il vero ingemma il bello, e lo spirito vivificatore del sublime scovre quegli assiomi di dialettica nascosi alla investigazione dell'universale. L'*Essay* contiene gli elevati pensamenti di Shaftesbury e Bolingbroke; nè il trascendente idealismo venne giammai espresso in sì pochi versi come quelli delle quattro epistole. Ei dimostra che la sola ragione basta a farci conoscere come l'uomo, creato per abitare questo piccolo pianeta, abbia tutte le qualità necessarie al suo stato presente in armonia con tutte le parti componenti l'Universo; che essere finito non può indagare le cause dell'infinito, ma con la sola virtù può scansare i perigli che lo circondano. Quindi Pope non si contenta d'inspirare al lettore l'equità e la bontà, ma lo conduce per gradi sino alla conoscenza di quelle virtù sublimi che compiono l'umano perfezionamento. Nella quarta epistola particolarmente, ove si dimostra che la felicità consiste nel reciproco amore della umanità, Pope supera se stesso, cominciando con una apostrofe veramente poetica 1). La prova

1) Con tali bei versi Pope enuncia il suo assunto:

Say first, of God above or Man below,
What can we reason but from what we know?
Of Man, what see.wo but his station here,
From which to reason or to which refor?
Thro' worlds unnumber'd tho' the God be Known,
'Tis ours to trace him only in our own.
He, who thro' vast immensity can pierce.
See worlds on worlds composo ono universe,

che questa poesia meritò l'attenzione dell'intera Europa, si è che venne tradotta in tutte le sue lingue 1).

Il detto ferace ed esimio poeta compose inoltre nel medesimo genere *The Essay on Criticism; The Temple of Fame*, e *The Moral Essays*. Il Saggio sulla Critica lo diede nel 1709, e fu la prima opera con che fondò la propria riputazione, poichè espose in bei versi quanto di meglio puossi immaginare sul sublime poetico. Il Tempio della Fama è una imitazione della *House of Fame* di Chaucer; l'autore la pubblicò nel 1711 pria dell' *Essay on Man*. Ed infine i Saggi Morali furono scritti da Pope per colmare una lacuna del suo precedente incomparabile lavoro sull'Uomo. — A tale proposito è da osservarsi, che poche nazioni hanno trattato in versi la morale con maggiore energia e profondità della inglese.

Nei primi anni del 1700 la Scozia diede nella persona di James Thomson un egregio cantore delle Stagioni, tradotte nelle principali lingue di Europa. Egli cominciò dal pubblicare *The Winter* nel 1726, che per essere stato universalmente ammirato, si mosse a comporre *The Spring*, e *The Summer;* nel 1730 compì il poema con *The Autumn*. Il lavoro è coronato da un inno d' inarrivabile bellezza, in cui con un felice colpo di pennello tratteggia la successiva serie di beneficenze largite dal Sommo Ente 2). Questo pregevole scrittore compose nel genere vagheggiato dagli Inglesi, qual'è la poesia descrittiva; i suoi canti sono di una estrema naturalezza ritraendo con le più fine tinte quanto il cielo e la terra hanno di più incantevole. Inoltre espone le delizie della vita domestica di cui questo popolo è tanto amante, e le congiunge a tutte le dolcezze della natura che sono riguardate dal poeta come le ombre benefiche della mano del Creatore. Circa poi all'infuriare degli elementi, pochi seppero meglio di lui descrivere il cupo e gelido verno, perchè in niuna contrada eu-

Observe how system into system runs,
What other planets circle other suns,
What vary' d being peoples ev' ry star,
May tell why heav' n has made us as we are:
But of this frame, the bearings and the ties,
The strong connesions, nice dependencies,
Gradations just, has thy pervading soul
Look' d thro' ? or can a part contain the whole?
Is the great chain that draws all to agree,
And drawn supports, upheld by God or thee?
Presumptuous Man! the reason wouldst thou find
Why form' d so weak, so little, and so blind?
First, if thou canst, the harder reason guess,
Why form' d no weaker, blinder and no less!
Ask of thy mother Earth why oaks are made
Taller and stronger than the weeds they shade!
Or ask of yonder argent fields above
Why Jove' s satellites are less than Jove!

1) Nel 1762 fu impresso a Strasbourg per Amand König l' *Essay* in cinque lingue, cioè; in inglese, latino, italiano, francese, e tedesco. Edizione divenuta oggidì molto rara.

2) Ecco i primi venti versi:

These, as they change, Almighty father, these,
Are but the varied God. The rolling year
Is full of Thee. Forth in the pleasing Spring
Thy beauty walks, thy tenderness and love.
Wide flush the fields; the softening air is balm;
Echo the mountains round; the forest smiles;

Digitized by Google

ropea colale stagione è così tormentosa come nella Scozia 1). Nelle *Seasons* ei dimostrò che anche tra gli Scozzesi ferve il genio dolla poesia in tutta la maestosa purità della lingua di Pope.

In occasione della morte d' Isacco Newton,Thomson dettò un poema *To the Memory of Newton*, contenente un elogio di tutte le sue scoverte, descrivendole con tanta sublimità artistica, che il conte Algarotti ad imitazione di lui compose il *Neutonianismo per le Dame*.

Ai suddetti valenti compositori segue una moltitudine di poeti didascallci, tutti del XVIII secolo. Qui saranno accennati di volo, perchè altrimenti verrebbe a soffrirne la regolare estensione di questo Saggio, e d'altronde, il nome delle loro opere per difetto di rinomanza non valicarono il britanño confine, eccettuato Young, ed altri pochi.

Sono primieramente da menzionarsi i tre Essays composti da Sir William Hayley *On Painting, On History*, e *On Epic Poetry*, dati dal 1778 al 1782. Il saggio sulla storia è stimato il migliore, e fu dedicato al grande storico Gibbon. Quello sulla pittura si limita all'arte riguardata nell'incremento patrio; ma l'altro sulla poesia epica, con molta avvedutezza dedicato a Mason, si spazia benanche nella letteratura straniera, recando qual tipo di epopea alcune versioni di Dante.

The Nights di Young per la loro novità e profonda melanconía promossero grande entusiasmo tanto in Inghilterra quanto fuora. Un ministro di Dio, un desolato padre, che avendo in pochi mesi perduto l'unica sua figlia e la consorte, si aggira intorno alle tombe di un cimitero nel fitto della notte per gemere sul cadavere di Narcissa, deve ridestare ben triste e commoventi sensazioni nel cuore del lettore. Il misero veglio ormai deserto nel mondo senza un conforto alla canizie, dedito alle furtive cure per deporre quel caro cenere in una cattolica terra straniera, si sfoga in tai lamenti da rendere questa poesia tutta piagnolosa, avvolgendo il dolore come in un manto funereo con tutte le immagini più tenere e belle riprodotte dal fervido estro di Young, ed espresse in uno stile elegiaco affatto particolare 2).

William Cowper si ebbe molti elogi pei suoi poemetti morali, specialmente nel *Progress of Error*, nel *Table Talk*, e nell'*Expostulation*.

And every sense., and every heart is joy.
Then comes thy glory in the Summer-months,
With light and eat refulgent. Then thy sun
Shoots full perfection thro' the swelling year:
And oft thy voice in dreadful thunder speaks;
And oft at dawn, deep noon, or falling eve,
By brooks and groves, in hollow-whispering gales,
Thy bounty shines in Autumn unconfin'd,
And spreads a common feast for all that lives.
In Winter awful Thou! with clouds and storms
Around Thee thrown, tempest ò er tempest roll'd,
Majestic darkeness! on the whirl-wind's wing,
Riding sublime, Thou bist the world adore,
And humblest Nature with thy northern blast.

1) Vedi *Scelta*.

2) Alessandro Thomson così ne parla:

The other Bard was Britain's pious son,
Who strewed Philander's and Narcissa's tomb
With flowers of darkest hue, and devious led
The sable stream of his nocturnal song
Thro' many a field of moral and divine.

Nathaniel Cotton pubblicò nel 1751 *The Versions, for the instruction of younger minds*, avente per unico scopo d'inculcare verseggiando la morale ai giovanetti.

A costoro seguirono: Akenside coi suoi *Pleasures of Imagination*; Roskommon e Francis, entrambi con una mediocre Arte Poetica; Amstrong con *Health's Preserving*; Bramston con *Politik's Art*; Lloyd *Upon Declamation*; Sormewill *Of Hunting's Art*; King *Of Kitchen's Art*; Falconer *Of Shipwreck*; Goldsmith *Of Traveller*; Blackmore *Upon Creation*; Shenstone *Upon Hercule's Indgment*; Stillingfleel *Of Conversation's Art*, poema che non sembra scritto presso di un popolo che sa conversare. Infine Alessandro Thomson compose nn poemetto in cinque canti, spaziandosi in belle allegorie sul Gusto della Poesia, che intitolò *The Paradise of Taste*: esso può ben paragonarsi al *Temple du Gout* di Voltaire.

Venendo a parlare sulla ultima categoria degli epici compositori, cioè dei favoleggiatori, sono da menzionarsi in preferenza John Gay, ed Edward Moore. Il primo pubblicò più di cinquanta favole che apparvero durante la sua vita; ed altre molte postnme si ebbero la luce per opera del Duca di Queensberry. Gay non ebbe il merito della novità, seppe però maestrevolmente adombrare i vizii della società del proprio paese, e spesso anche le politiche aberrazioni del ministero tory. Moore al contrario favoleggiò senza tema di offendere perchè scrisse « for the female sex »; la sua poesia è piuttosto *umoristica*, ed accenna più alle cose di spirito che alla morale.

SCELTA

DI

BRANI EPICI INGLESI

MILTON

PARADISE LOST

BOOK VII

Descend from Heav'n, Urania, by that name
If rightly thou art call'd, whose voice divine
Following, above th'Olympian hill I soar,
Above the flight of Pegaséan wing.
The meaning, not the name I call: for thou
Nor of the Muses nine, nor on the top
Of old Olympus dwell'st, but heav'nly born,
Before the hills appear'd, or fountain flow'd,
Thou with eternal wisdom didst converse,
Wisdom thy sister, and with her didst play
In presence of th'Almighty Father, pleas'd
With thy celestial song. Up led by thee
Into the Heav'n of Heav'ns I have presum'd,
An earthly guest, and drawn empyreal air,
Thy temp'ring; with like safety guided down
Return me to my native element:
Lest from this flying steed unrein'd, (as once
Bellerophon, though from a lower clime)
Dismounted, on th'Aleian field I fall
Erroneous there to wander and forlorn.
Half yet remains unsung, but narrower bound
Within the visible diurnal sphere;
Standing on earth, not rapt above the pole,
More safe I sing with mortal voice, unchang'd
To hoarse or mute, though fall'n on evil days,
On evil days though fall'n, and evil tongues;
In darkness, and with dangers compass'd round,

Digitized by Google

And solitude; yet not alone, while thou
Visit'st my slumbers nightly, or when morn
Purples the east; still govern thou my song,
Urania, and fit audience find, though few.
But drive far off the barbarous dissonance
Of Bacchus and his revellers, the race
Of that wild rout that tore the Thracian bard
In Rhodope, where woods and rocks had ears
To rapture, till the savage clamour drown'd
Both harp and voice; nor could the Muse defend
Her son. So fail not thou, who thee implores;
For thou art heav'nly, she an empty dream.
 Say, Goddess, what ensu'd when Raphaël,
The affable Arch-Angel, had forewarn'd
Adam by dire example to beware
Apostasy, by what befel in Heaven
To those apostates, lest the like befall
In Paradise to Adam or his race,
Charg'd not to touch the interdicted tree,
If they transgress, and slight that sole command,
So easily obey'd amid the choice
Of all tastes else to please their appetite,
Though wand'ring. He with his consorted Eve
The story heard attentive, and was fill'd
With admiration and deep muse, to hear
Of things so high and strange, things to their thought
So unimaginable as hate in Heaven,
And war so near the peace of God in bliss
With such confusion: but the evil soon
Driv'n back redounded as a flood on those
From whom it sprung, impossible to mix
With blessedness. Whence Adam soon repeal'd
The doubts that in his heart arose: and now
Led on, yet sinless, with desire to know
What nearer might concern him, how this world
Of Heav'n and Earth conspicuous first began,
When, and whereof created, for what cause,
What within Eden or without was done
Before his memory, as one whose drought
Yet scarce allay'd still eyes the current stream,
Whose liquid murmur heard new thirst excites,
Proceeded thus to ask his heav'nly guest.
 Great things, and full of wonder in our ears,
Far differing from this world, thou hast reveal'd,
Divine interpreter, by favour sent
Down from the empyréan to forewarn
Us timely of what might else have been our loss,
Unknown, which human knowledge could not reach:
For which to th' infinitely Good we owe
Immortal thanks, and his admonishment
Receive with solemn purpose to observe
Immutably his sov' reign will, the end

Digitized by Google

Of what we are. But since thou hast wouchsaf'd
Gently for our instruction to impart
Things above earthly thought, which yet concern'd
Our knowing, as to highest wisdom seem'd
Deign to descend now lower, and relate
What may no less perhaps avail us known,
How first began this Heav'n which we behold
Distant so high, with moving fires adorn'd
Innumerable, and this which yields or fills
All space, the ambient air wide interfus'd
Embracing round this florid earth, what cause
Mov'd the Creator in his holy rest
Through all eternity so late to build
In Chaos, and the work begun, how soon
Absolv'd, if unforbid thou may'st unfold
What we, not to explore the secrets ask
Of this eternal empire, but the more
To magnify his works, the more we know.
And the great light of day yet wants to run
Much of his race though steep: suspense in Heav'n,
Held by thy voice, thy potent voice, he hears,
And longer will delay to hear thee tell
His generation, and the rising birth
Of nature from the unapparent deep:
Or if the star of evening and the moon
Haste to thy audience, night with her will bring
Silence, and sleep list' ning to thee will watch,
Or we can bid his absence, till thy song
End, and dismiss thee ere the morning shine.
Thus Adam his illustrious guest besought:
And thus the Godlike Angel answer'd mild.
This also thy request with caution ask'd
Obtain: though to recount almighty works
What words or tongue of Seraph can suffice,
Or heart of man suffice to comprehend?
Yet what thou can'st attain, which best may serve
To glorify the Maker, and infer
Thee also happier, shall not be withheld
Thy hearing, such commission from above
I have receiv'd, to answer thy desire
Of knowledge within bounds; beyond abstain
To ask, nor let thine own inventions hope
Things not reveal'd, which th' invisible King,
Only omniscient, hath supress'd in night,
To none communicable in Earth or Heaven:
Enough is left besides to search and know.
But knowledge is as food, and needs no less
Her temp'rance over appetite, to know
In measure what the mind may well contain;
Oppresses else with surfeit, and soon turns
Wisdom to folly, as nourishment to wind.
Know then, that after Lucifer from Heaven

Digitized by Google

(So call bim, brighter once amidst the bost
Of Angels, than that star the stars among)
Fell with bis flaming legions through the deep
Into his place, and the great Son return'd
Victorious with bis Saints, th' omnipotent
Eternal Father from his throne beheld
Their multitude, and to bis Son thus spake.
At least our envious foe bath fail'd, who thought
Alle like himself rebellious, by whose aid
This inaccessible high strength, the seat
Of deity supreme, us disposses'd,
He trusted to have seiz'd, and into fraud
Drew many, whom their place knows here no more;
Yet far the greater part bave kept, I see,
Their station, Heav'n yet populous retains
Number sufficient to posses her realms
Though wide, and this high temple to frequent
With ministeries due and solemn rites:
But lest his heart exalt him in the harm
Already done, to have dispeopled Heaven,
My damage fondly deem'd, I can repair
That detriment, if such it be to lose
Self-lost, and in a moment will create
Another world, out of one man a race
Of men innumerable, there to dwell,
Not here, till by degrees of merit rais'd .
They open to themselves at length the way
Up hither, under long obedience try'd,
And Earth be cbang'd to Heav'n, and Heav'n to Earth,
One kingdom, ioy and union without end.
Meanwhile inhabit lax, ye Pow'rs of Heav'n,
And thou my word, begotten Son, by thee
This I perform, speak thou, and be it done:
My overshadowing Spirit and might with thee
I send along; ride forth, and bid the deep
Within appointed bounds be Heav'n and Earth,
Boundless the deep, becanse I am who fill
Infinitude, nor vacuous the space.
Though I uncircumscrib'd myself retire,
And put not forth my goodness which is free
To act or not, necessity and chance
Approach not me, and what I will is fate.
So spake th'Almighty, and to what he spake
His word, the filial Godhead, gave effect.
Immediate are the acts of God, more swift
Than time or motion, but to human ears
Cannot without process of speech be told,
So told as earthly notion can receive.
Great triumph and rejoicing was in Heaven,
When such was hear'd declar'd the Almighty's will;
Glory they sung to the most High, good will
To future men, and in their dwellings peace:

Glory to him, whose just avenging ire
Had driven out the ungodly from his sight
And th'habitations of the just; to him
Glory and praise, whose wisdom had ordain'd
Good out of evil to create, instead
Of Spirits malign a better race to bring
Into their vacant room, and thence diffuse
His good to worlds and ages infinite.
 So sang the Hierarchies: Meanwhile the Son
On his great expedition now appear'd,
Girt with omnipotence, with radiance crown'd
Of majesty divine; sapience and love
Immense, and all his Father in him shone.
About his chariot numberless were pour'd
Cherub and Seraph, Potentates and Thrones,
And Virtues, winged Spirits, and chariots wing'd
From th'armoury of God, where stand of old
Myriads between two brazen mountains lodg'd
Against a solemn day, harness'd at hand,
Celestial equipage; and now came forth
Spontaneous, for within them Spirit liv'd,
Attendant on their Lord: Heav'n open'd wide
Her ever-during gates, harmonious sound
On golden hinges moving, to let forth
The king of Glory in his powerful Word
And Spirit coming to create new worlds.
On heav'nly ground they stood, and from the shore
They view'd the vast immeasurable abyss
Outrageous as a sea, dark, wasteful, wild,
Up from the bottom turn'd by furious winds
And surging waves, as mountains, to assault
Heav'n's height, and with the centre mix the pole.
 Silence, ye troubled waves, and thou deep, peace,
Said then th'omnific Word, your discord end:
Nor stay'd, but on the wings of Cherubim
Uplifted, in paternal glory rode
Far into Chaos, and the world unborn;
For Chaos heard his voice: him all his train
Follow'd in bright procession to behold
Creation, and the wonders of his might.
Then stay'd the fervid wheels, and in his hand
He took the golden compasses, prepar'd
In God's eternal store, to circumscribe
This universe, and all created things:
One foot he center'd, and the other turn'd
Round through the vast profundity obscure,
And said, thus far extend, thus far thy bounds,
This be thy just circumference, O world.
Thus God the Heav'n created, thus the Earth.
Matter unform'd and void: Darkness profound
Cover'd th'abyss: but on the wat'ry calm
His brooding wings the Spirit of God outspread,

Digitized by Google

And vital virtue infus'd, and vital warmth
Throughout the fluid mass, but downward purg'd
The black tartareous cold infernal dregs
Adverse to life: then founded, then conglob'd
Like things to like, the rest to several place
Disparted, and between spun out the air,
And Earth self-balanc'd on her centre hung.
Let there be light, said God, and forthwith light
Etherèal, first of things, quintessence pure
Sprung from the deep, and from her native east
To journey through the airy gloom began,
Spher'd in a radiant cloud, for yet the sun
Was not: she in a cloudy tabernacle
Sojourn'd the while. God saw the light was good;
And light from darkness by the hemisphere
Divided: light the day, and darkness night
He nam'd. Thus was the first day, ev'n and morn:
Nor past uncelebrated, nor unsung
By the celestial quires, when orient light
Exhaling first from darkness they beheld;
Birth-day of Heav'n and Earth; with joy and shout
The hollow universal orb they fill'd,
And touch'd their golden harps, and hymning prais'd
God and his works, Creator him they sung,
Both when first evening was, and when first morn.
Again, God said, Let there be firmament
Amid the waters, and let it divide
The waters from the waters; and God made
The firmament, expanse of liquid, pure,
Transparent, elemental air, diffus'd
In circuit to the uttermost convex
Of this great round: partition firm and sure,
The waters underneath from those above
Dividing: for as earth, so he the world
Built on circumfluous waters calm, in wide
Crystalline ocean, and the loud misrule
Of Chaos far remov'd, lest fierce extremes
Contiguous might distemper the whole frame:
And Heav'n he nam'd the firmament: so even
And morning chorus sung the second day.
The earth was form'd, but in the womb as yet
Of waters, embryon immature involv'd,
Appear'd not: over all the face of earth
Main ocean flow'd, not idle, but with warm
Prolific humour soft'ning all her globe,
Fermented the great mother to conceive,
Satiate with genial moisture, when God said,
Be gather'd now ye waters under Heaven
Into one place, and let dry land appear.
Emergent, and their broad bare backs upheave
Into the clouds, their tops ascend the sky:
So high as heav'd the tumid hills, so low

Digitized by Google

Down sunk a hollow bottom broad and deep,
Capacious bed of waters: thither they
Hasted with glad precipitance, uproll'd
As drops on dust conglobing from the dry;
Part rise in crystal wall, or ridge direct,
For haste; such flight the great command impress'd
On the swift floods: as armies at the call
Of trumpet (for of armies thou hast heard)
Troop to their standard, so the wat'ry throng,
Wave rolling after wave, where way they found,
It steep, with torrent rapture, if through plain,
Soft-ebbing; nor withstood them rock or hill,
But they or under ground, or circuit wide
With serpent error wand'ring, found their way,
And on the washy ooze deep channels wore,
Easy, ere God had bid the ground be dry,
All but within those banks, where rivers now
Stream, and perpetual draw their humid train.
The dry land earth, and the great receptacle
Of congregated waters he call'd seas:
And saw that it was good, and said, Let th'earth
Put forth the verdant grass, herb yielding seed,
And fruit tree yielding fruit after her kind,
Whose seed is in herself upon the earth.
He scarce had said, when the bare earth, till then
Desert and bare, unsightly, unadorn'd,
Brought forth the tender grass, whose verdure clad
Her universal face with pleasant green,
Then herbs of every leaf, that sudden flow'r'd
Opening their various colours, and made gay
Her bosom smelling sweet: and these scarce blown,
Forth flourish'd thick the clust'ring vine, forth crept
The swelling gourd, up stood the corny reed
Embattled in her field, and th'humble shrub,
And bush with frizzled hair implicit: last
Rose as in dance the stately trees, and spread
Their branches hung with copious fruit, or gemm'd
Their blossoms: with high woods the hills were crown'd,
With tufts the valleys, and each fountain side,
With borders long the rivers: that earth now
Seem'd like to Heav'n, a seat where Gods might dwell,
Or wander with delight, and love to haunt
Her sacred shades: though God had yet not rain'd
Upon the earth, and man to till the ground
None was, but from the earth a dewy mist
Went up, and water'd all the ground; and each
Plant of the field, which ere it was in th'earth
God made, and every herb, before it grew
On the green stem; God saw that it was good:
So ev'n and morn recorded the third day.

Digitized by Google

BYRON

CHILD HAROLD'S PILGRIMAGE

A Romaunt.

CANTO IV.

I stood in Venice, on the Bridge of Sighs;
A palace and a prison on each hand:
I saw from out the wave her structures rise
As from the stroke of the enchanter's wand:
A thousand years their cloudy wings expand
Around me, and a dying glory smiles
O'er the far times, when many a subject land
Lookéd to the winged Lion's marble piles,
Where Venice sate in state, throned on her hundred isles!

She looks a sea Cybele, fresh from ocean,
Rising with her tiara of proud towers
At airy distance with majestic motion,
A ruler of the waters and their powers:
And such she was; — her daughters had their dowers
From spoils of nations, and the exhaustless East
Pour'd in her lap all gems in sparkling showers:
In purple was she robed, and of her feast
Monarchs partook, and deem'd their dignity increased.

In Venice Tasso's echoes are no more,
And silent rows the songless gondolier;
Her palaces are crumbling to the shore,
And music meets not always now the ear:
Those days are gone — but beauty still is here.
States fall, arts fade — but nature doth not die:
Nor yet forget how Venice once was dear,
The pleasant place of all festivity,
The revel of the hearth, the masque of Italy!

But unto us she hath a spell beyond
Her name in story, and her long array
Of mighty shadows, whose dim forms despond
Above the dogeless city's vanisch'd sway:
Ours is a trophy which will not decay
With the Rialto; Shylock and the Moor,
And Pierre, can not be swept or sworn away—
The keystones of the arch! though all were o'er,
For us repeopled were the solitary shore.

The beings of the mind are not of clay;
Essentially immortal, they create
And multiply in us a brighter ray

And more beloved existence: that which fate
Prohibits to dull life, in this our state
Of mortal bondage, by these spirits supplied,
First exiles, then replaces what we hate;
Watering the heart whoso early flowers have died,
And with a fresher growth replenishing the void.

Such is the refuge of our youth and age,
The first from hope the last from vacancy;
And this worn feeling peoples many a page,
And, may be, that which grows beneath mine eye:
Yet there are things whose strong reality
Outshines our fairy land; in shape and hues
More beautiful than our fantastic sky,
And the strange constellations which the muse
O'er her wilt universe is skilful to diffuse:

I saw or dream'd of such, but let them go —
They came like truth, and disappear'd like dreams;
And whatsoe'er they were — are now but so:
I could replace them if I would, still teems
My mind with many a form which aptly seema
Such as I sought for and at moments found; —
Let these too go — for waking reason deems
Such overweening fantasies unsound,
And other voices speack, and other sights surround.

I' ve taught me other tongues-and in strange eyes
Have made me not a stranger; to the mind
Which is itself, no changes bring surprise;
Nor is it harsh to make, nor hard to find
A country with-ay, or without mankind;
Yet was I born where men are proud to be,
Not without cause; and should I leave behind
The inviolate island of the sage and free,
And seek me out a home by a remoter see,

Perhaps I loved it well; and should I lay
My ashes in a soil which is not mine,
My spirit shall resume it-if we may
Unbodied chuse a sanctuary. I twine
My hopes of being remember'd in my line
With my land's language: if too fond and far
These aspirations in their scope incline, —
If my fame should be as my fortunes are,
Of hasty growth and blight, and dull oblivion bar

My name from out the temple where the dead
Are honour'd by the nations-let it be —
And light the laurels on a loftier head!
And be the Spartan's epitaph on me —
« Sparta hath many a worthier son than he. »

Meantime I seek no sympathies, nor need;
The thorns which I have reap'd are of the tree
I planted-they have torn me,— and I bleed:
I should have known what fruit would spring from such a seed.

The spouseless Adriatic mourns her lord;
And, annual marriage now no more renew'd,
The Bucentaur lies rotting unrestored,
Neglected garment of her widowhood!
St. Mark yet sees his lion where he stood
Stand, but in mockery of his wither'd power,
Over the prond Place where an emperor sued,
And monarchs gazed and envied, in the hour
When Venice was a qneen with an uneqnall'd dower.

The Suabian sued, and now the Anstrian reigns —
An emperor tramples where an emperor knelt;
Kingdoms are shrunk to provinces, and chains
Clank over sceptred cities; nations melt
From power's high pinnacle, when they have felt
The sunshine for a while, and downward go
Like lauwine loosen'd from the mountain's belt,
O for one hour of blind old Dandolo!
Th' octogenarian chief, Byzantium's conquering foe.

Before St. Mark still glow his steeds of brass,
Their gilded collars glittering in the sun;
But is not Doria' s menace come to psss?
Are they *not bridled?* — Venice, lost and won,
Her thirteen hundred years of freedom done,
Sinks, like a sea-weed, into whence she rose!
Better be whelm'd beneath the waves, and shun,
Even in destruction's depth, her foreign foes,
From whom snbmission wrings an infamous repose.

In youth she was all glory,— a new Tyre,—
Her very by-word sprung from victory,
The « Planter of the Lion » which throngh fire
And blood she bore o'er subject earth and sea;
Though making many slaves, herself still free,
And Europe' s bulwark' gainst the Ottomite;
Witness Troy's rival, Candia! Vouch it, ye
Immortal waves that saw Lepanto's fight!
For ye are names no time nor tyranny can blight.

Statues of glass-all shiver'd-the long file
Of her dead doges are declined to dust;
But where they dwelt, the vast and sumptuous pile
Bespeaks the pageant of their splendid trust;
Their sceptre broken, and their sword in rust,
Have yielded to the stranger: empty halls,
Thin streets, and foreign aspects, such as must

Digitized by Google

Too oft remind her who and what enthrals,
Have flung a desolate cloud o'er Venice' lovely walls.

When Athens' armies fell at Syracuse,
And fetter'd thousands bore the yoke of war,
Redemption rose up in the Attic Muse,
Her voice their only ransom from afar:
See! as they chant the tragic hymn, the car
Of the o' er master' d victor stops, the reins
Fall from his hands-his idle scimitar
Starts from its belt-he rends his captive's chains,
And bids him thank the bard for freedom and his strains.

Thus, Venice, if no stronger claim were thine
Were all thy proud historic deeds forgot,
Thy choral memory of the bard divine,
Thy love of Tasso, should have cut the knot
Which ties thee to thy tyrants; and thy lot
Is shameful to the nations, — most of all,
Albion! to thee: the ocean queen should not
Abandon ocean's children; in the fall
Of Venice think of thine, despite thy watery wall.

I loved her from my boyhood — she to me
Was as a fairy city of the heart,
Rising like water — columns from the sea,
Of joy the sojonrn, and of wealth the mart;
And Otway, Radcliffe, Schiller, Shakspeare 's art,
Had stamp 'd her image in me, and even so,
Altough I found her thus, we did not part:
Perchance even dearer in her day of woe,
Than when she was a boast, a marvel, and a show.

THOMAS MOORE

LALLA ROOKH

Paradise and The Peri

O ne morn a Peri at the gate
Of Eden stood, disconsolate;
And as she listen'd to the Springs
Of Life within, like music flowing,
And caught the light upon her wings
Through the half-open portal glowing,
She wept to think her recreant race
Should e'er have lost that glorious place!
« How happy » exclaim'd this child of air,
« Are the holy Spirits who wander there,
« 'Mid flowers that never shall fade or fall;

Digitized by Google

« Though mine are the gardens of earth and sea,
« And the stars themselves have flowers for me,
« One blossom of Heaven out - blooms them all!
« Though sunny the Lake of cool Cashmere,
« With its plane - tree Isle reflected clear,
And sweetly the founts of that Valley fall;
« Though bright are the waters of Sing-Su-Hay,
« And the golden floods that thitherward stray,
« Yet-oh, 't is only the Blest can say
« How the waters of Heaven outshine them all!
« Go, wing thy flight from star to star,
« From world to luminous world, as far
« As the universe spreads its flaming wall:
« Take all the pleasures of all the spheres,
« And multiply each through endless years,
« One minute of Heaven is worth them all! »
The glorious Angel, who was keeping
The gates of Light, beheld her weeping;
And, as he nearer drew and listen'd
To her sad song, a tear-drop glisten'd
Within his eyelids, like the spray
From Eden's fountain, when it lies
On the blue flow'r, which — Bramins say —
Blooms nowhere but in Paradise.
« Nymph of a fair but erring line! »
Gently he said — « One hope is thine.
« 'Tis written in the Book of Fate,
« *The Peri yet may be forgiven*
« *Who brings to this Eternal gate*
« *The Gift that is most dear to Heaven!*
« Go, seek it, and redeem thy sin —
« 'T is sweet to let the Pardon'd in. »
Rapidly as comets run
To th' embraces of the Sun; —
Fleeter than the starry brands
Flung at night from angel hands
At those dark and daring spirites
Who would climb th' empyreal heights,
Down the blue vault the Peri flies
And, lighted earthward by a glance
That just then broke from morning's eyes,
Hung hovering o'er onr world's expanse.
But whither shall the Spirit go
To find this gift for Heav'n? — « I know
« The wealth » she cries » of every urn,
« In which unnumber'd rubies burn,
« Beneath tho pillars of Chilminar;
« I know where the Isles of Perfume are
« Many a fathom down in the sea,
« To the south of sun-bright Araby;
« I know, too, whero the Genii hid
« The jewell'd cup of their Kind Iamshid,

« With Life's elixir sparkling high —
« But gifts like these are not for the sky.
« Where was there ever a gem that shone
« Like the steps of Alla's wonderful Throne?
« And the Drops of Life — oh! what would they be
« In the boundless Deep of Eternity?
While thus she mus' d, her pinions fann' d
The air of that sweet Indian land,
Whose air is balm; whose ocean spreads
O' er coral rocks, and amber beds;
Whose mountains, pregnant by the beam
Of the warm sun, with diamonds teem;
Whose rivulets are like rich brides,
Lovely, with gold beneath their tides;
Whose sandal groves and bowers of spice
Might be a Peri's Paradise!
But crimson now her rivers ran
With human blood — the smell of death
Came reeking from those spicy bowers,
And man, the sacrifice of man,
Mingled his taint with every breath
Upwafted from the innocent flowers.
Land of the Sun! what foot invades
Thy Pagods and thy pillar' d shades —
Thy cavern shrines, and Idol stones,
Thy Monarchs and their thousand Thrones?
'T is He of Gazna — fierce in wrath
He comes, and India' s diadems
Lie scatter' d in his ruinous path.
His bloodhounds he adorns with gems,
Torn from the violated necks
Of many a young and lov' d Sultana;
Maidens, within their pure Zenana,
Priests in the very fane he slaughters,
And choaks up with the glittering wrecks
Of golden shrines the sacred waters!
Downward the Peri turns her gaze,
And, throngh the war-field's bloody haze
Beholds a youthful warrior stand,
Alone beside his native river, —
The red blade broken in his hand,
And the last arrow in his quiver.
« Live » said the Conqueror « live to share
« The trophies and the crowns I bear! »
Silent that youthful warrior stood —
Silent he pointed to the flood
All crimson with his country's blood,
Then sent his last remaining dart,
For answer, to th' Invader' s heart.
False flew the shaft, thoug pointed well;
The Tyrant liv' d, the Hero fell! —
Yet mark' d the Peri where he lay,

Digitized by Google

And, when the rush of war was past,
Swiftly descending on a ray
Of morning light, she caught the last —
Last glorious drop his heart had shed,
Before its free-born spirit fled!

POPE

THE RAPE OF THE LOCK

CANTO I.

What dire offence from am' rous causes springs,
What mighty contests rise from trivial things,
I sing — This verse to Caryl, Muse! is due:
This, e' en Belinda may vouchsafe to view:
Slight is the subject, but not so the praise,
If she inspire, and he approve, my lays.
Say, what strange motive, Goddess! could compel
A well-bred lord t' assault a gentle belle!
Oh! say what stranger cause, yet unexplor' d,
Could make a gentle belle reject a lord!
In tasks so bold can little men engage!
And in soft bosoms dwells such mighty rage?
Sol through white curtains shot a tim' rous ray,
And op' d those eyes that must eclipse the day:
Now lap-dogs give themselves the rousing shake,
And sleepless lovers, just at twelve, awake:
Thrice rung the bell, the slipper knock' d the ground,
And the press' d watch return' d a silver sound.
Belinda still her downy pillow prest,
Her guardian Sylph prolong' d the balmy rest:
'T was he had summon' d to her silent bed
The morning-dream that hover' d o' er her head:
A youth more glitt' ring than a birth-night beau,
That e' en in slumber caus' d her cheek to glow,
Seem' d to her ear his winning lips to lay,
And thus in whispers said, or seem' d to say:
Fairest of mortals, thou distinguish' d care
Of thousand bright inhabitants of air!
If e' er one vision touch' d thy infant thought,
Of all the nurse and all the priest have taught;
Of airy elves by moonlight shadows seen,
The silver token, and the circled green,
Or virgins visited by angel-powers,
With golden crowns and wreaths of heav' nly flowers;
Hear and believe! Thy own importance know,
Nor bound thy narrow views to things below.
Some secret truths, from learned pride conceal' d,
To maids alone and children are reval' d:

Google

What, though no credit doubting wits may give!
The fair and innocent shall still believe.
Know then, unnumber' d spirits round thee fly,
The light militia of the lower sky:
These, though nnseen, are ever on the wing,
Hang o' er the box, and hover round the ring.
Think what an equipage thou hast in air,
And view with scorn two pages and a chair.
As now your own, onr beings were of old,
And once enclos' d in woman's beauteous mould;
Thence, by a soft transition, we repair
From earthly vehicles to those of air.
Think not, when womsn' s transient breath is fled,
That sll her vsnities at once are dead;
Sncceeding vanities she still regards,
And though the plays no more, o' erlooks the cards.
Her joy in gilded chariots, when alive,
And love of Ombre, after death, survive.
For when the fair in all their pride expire,
To their first elements their souls retire:
The sprites of fiery termagants in flame
Mount up, and take a Salamander' s name.
Soft yielding minds to wster glide away,
And sip, with nymphs, their elemental tes.
The graver prnde sinks downward to a Gnome,
In search of mischief still on earth to roam:
The light coqnettes in Sylphs aloft repair,
And sport and flutter in the fields of air.
'Know further yet; whoever fair and chaste
Rejects mankind, is by some Sylph embrac' d:
For spirits, freed from mortal laws, with ease
Assume what sexes and what shapes they please.
What guards the purity of melting maids
In courtly balls, and midnight masquerades,
Safe from the treach' rous friend, the daring spark,
The glance by day, the whisper in the dark,
When kind occasion prompts their warm desires,
When mnsic softens, and when dancing fires!
'Tis but their Sylph, the wise celestials know,
Thongh honour is the word with men below.
'Some nymphs there are too conscious of their face,
For life predestin' d to the Gnomes' embrace.
These swell their prospects and exalt their pride
When offers are disdain' d, and love deny' d:
Then gay ideas crowd the vacant brain,
While peers, and dukes, and all their sweeping train,
And garters, stars, and coronets appear,
And in soft sounds « Your Grace » salutes their ear.
'Tis these that early taint the female soul,
Instruct the eyes of yonng coquettes to roll,
Teach infant cheeks a bidden blush to know,
And little hearts to flutter at a beau.

Digitized by Google

'Oft, when the world imagine women stray,
The Sylphs through mystic mazes guide their way;
Trough all the giddy circle they pursue,
And old impertinence expel by new.
What tender maid but must a victim fall
To one man's treat, but for another's ball!
When Florio spesks, what virgin could withstand,
If gentle Damon did not squeeze her hand!
With varying vanities, from evr'y part,
They shift the moving toyshop of their heart;
Where wigs with wigs, with sword-knots sword knots strive,
Beaux banish beaux, and coaches coaches drive.
This erring mortals levity may call;
Oh blind to truth! the Sylphs contrive it all.
Of these am I, who thy protection claim,
A watchful sprite, and Ariel is my name.
Late, as I rang'd the crystal wilds of air,
In the clear mirror of thy ruling star,
I saw, alas! some dread event impend
Ere to the main this morning sun descend.
But Heav'n reveals not what, or how, or where:
Warn'd by thy Sylph, oh! pious maid, beware!
This to disclose is all thy guardian can:
Beware of all, but most beware of man!
He said; when Shok who thought she slept too long,
Leap'd up, and wak'd his mistress with his tongue.
'T was then, Belinda, if report say true,
Thy eyes first open'd on a billet-doux;
Wounds, charms, and ardours, were no sooner read,
But all the vision vanish'd from thy head.
And now, unveil'd, the toilet stands display'd;
Each silver vase in mystic order laid.
First, rob'd in white, the nymph intent adores,
With head uncover'd, the cosmetic pow'rs.
A heav'nly image in the glass appears,
To that she bends, to that her eyes she rears;
Th' inferior priestess, at her altar's side,
Trembling begins the sacred rites of pride.
Unnumber'd treasures ope at once, and here
The various off'rings of the world appear;
From each she nicely culls with curious toil,
And decks the goddess with the glitt'ring spoil.
This casket India's glowing gems unlocks,
And all Arabia breathes from yonderbox.
The tortoise here and elephant unite,
Transform'd to combs, the speckled and the white.
Here files of pins extend their shining rows,
Puffs, powders, patches, bibles, billets-doux.
Now awful beauty puts on all its arms;
The Fair each moment rises in her charms,
Repairs her smiles, awakens ev'ry grace,
And calls forth all the wonders of her face;

Digitized by Google

Sees by degrees a purer blush arise,
And keener lightnings quicken in her eyes.
The busy Sylphs surround their darling care,
These set the head, and those divide the hair;
Some fold the sleeve, whilst others plait the gown;
And Betty's prais'd for labours not her own.

PETER PINDAR (WOLCOTT)

THE LOUSIAD

CANTO THE FIRST

The Louse I sing, who, from some head unknown,
Yet born and educated near a throne,
Dropp'd down (so will'd the dread decree of Fate)!
With legs wide sprawling on the Monarch's plate:
Far from the raptures of a wife's embrace;
Far from the gambols of a tender race,
Whose little feet he taught with care to tread
Amidst the wide dominions of the head;
Led them to daily food with fond delight,
And taught the tiny wand'rers where to bite;
To hide, to run, advance, or turn their tails,
When hostile combs attack'd, or vengeful nails:
Far from these pleasing scenes ordain'd to roam,
Like wise Ulysses from his native home;
Yet, like that sage, though forc'd to roam and mourn,
Like him, alas! not fated to return!
Who, full of rags and glory, saw his boy,
And wife again, and dog that dy'd for joy.
Down dropp'd the luckless Louse, with fear appall'd,
And wept his wife and children as he sprawl'd,
Thus, on a promontory's misty brow,
The Poet's eye, with sorrow, saw a cow
Take leave abrupt of bullocks, goats, and sheep,
By tumbling headlong down the dizzy steep;
No more to reign a queen amongst the cattle,
And urge her rival beaus, the bulls, to battle;
She fell, rememb'ring ev'ry roaring lover,
With all her wild *courants* in fields of clover.
Now on his legs, amidst a thousand woes,
The Louse with judge-like gravity, arose;
He wanted not a motive to entreat him,
Beside the horror that the King might eat him:
The dread of gasping on the fatal fork,
Stuck with a piece of mutton, beef, or pork,
Or drowning'midst the sauce in dismal dumps,
Was full enough to make him stir his stumps.
Vaine hope of stealing unperceiv'd away!

He might as well have tarried where he lay.
Seen was the Louse, as with the Royal brood
Our hungry King amus'd himself with food;
Which proves (though scarce believ'd by one in ten)
That Kings have appetites like common men;
And that, like London Aldermen and Mayor,
Kings feed on solids less refin'd than air.
Paint, heavenly Muse, the look, the *very* look,
That of the Sov'reign's face possession took,
When first he saw the Lonse, in solemn state,
Grave as a Spaniard, march across the plate!
Yet, could a Louse a British King surprise,
And like a pair of saucers stretch his eyes?
The little tenant of a mortal head
Shake the great Ruler of three realms with dread?
Good Lord! (as somebody sublimely sings)
What great effects arise from little things!
As many a loving swain and nymph can tell,
Who, following Nature's law, have loved too well!

. . . .

. . . .

What dire emotions shook the Monarch's soul!
Just like too billiard balls his eyes'gan roll;
Whilst anger all his Royal heart possess'd,
That, swelling, wildly bump'd against his breast;
Bounc'd at his ribs with all its might so stout,
As resolutely bent on jumping out,
T'avenge, with all its pow'rs, the dire disgrace,
And nobly spit in the offender's face,
Thus a large dumpling to its cell confin'd
(A very apt allusion to my mind)
Lies snug until the water waxeth hot,
Then bustles'midst the tempest of the pot:
In vain! — the lid keeps down the child of dough
That bouncing, tumbling, sweating, rolls below.
« What's that! what's that! » th'astonisch'd Monarch cries
(Lifting to pitying Heav'n his piteous eyes)
« What monster's that, that's got into the house?
« Look, look, look, Charly! is not that a louse? »
The Queen look'd down, and said: « Mine Gote, Good la! »
And with a smile the grey-back'd *stranger* saw;
Each Princess strain'd her lovely neck to see,
And, with another smile, exclaim'd « Good'me! » —
« Mine Gote! Good me! is that all you can say? »
(Our gracious Monarch cry'd with huge dismay).
« What! what! a silly vacant smile take place
« Upon your Majesty's and children's face;
« Whilst that vile Louse (soon, soon to be unjointed)
« Affronts the presence of the *Lord's Anointed!* »
Dash'd, as if tax'd with Hell's most deadly sins,
The Queen and Princesses drew in their chins,
Look'd prim, and gave each exclamation o'er,

Digitized by Google

And, very prudent, « words spake never more ».
Sweet Maids! the beauteous boast of Britain's isle,
Speak-were those peerless lips forbid to smile?
Lips! that the soul of simple Nature moves,
Form'd by the bounteous hands of all the Loves!
Lips of delight! unstain'd by Satire's gall!
Lips! that I never kiss'd — and never shall.
Now, to each trembling Page, a poor mute mouse.
The *pious* Monarch cried: « Is this *your* Louse? »
« Ah! Sire, » (reply'd each Page with pig-like whine)
« An't please your Majesty, it is not mine.
« *Not thine?* » (the hasty Monarch cried again)
What? what? what? what? what? who the devil's then? »
Now at this sad event the Sovereign, sore,
Unhappy, could not eat a mouthful more:
His wiser Queen, her gracious stomach studying,
Stuck most devoutly to the beef and pudding;
For Germans are a very hearty sort,
Whether begot in Hog-sties or a Court;
Who bear (which shews their hearts are not of stone)
The ills of others better than their own.
Grim *Terror* seiz'd the souls of all the Pages,
Of different sizes, and of different ages;
Frighten'd about their pensions or their bones,
They on each other gap'd like Jacob's sons!
Now to a Page, but *which* we can't determine,
The growling Monarch gave the plate and vermin:
« Watch well that blackguard animal » he cries,
« That soon or late, to glut my vengeance, dies!
« Watch, like a cat, that vile marauding Louse,
« Or George shall play the devil in the house.
« Some spirit whispers that to cooks I owe
« The precious visitor that crawls below;
« Yes, yes! the whisp'ring Spirit tells me true,
« And soon shall vengeance all their locks pursue.
« Cooks, scouvers, scullions too, with tails of pig,
« Shall lose their coxcomb curls, and wear a wig ».
Thus roar'd the King-not Hercules so big!
And all the Palace echo'd — « Wear a wig! »

POPE

ESSAY ON MAN

EPISTLE IV

Oh Happiness! our being's end and aim!
Good, Pleasure, Ease, Content! whate'er thy name:
That something still which prompts th'eternal sigh,
For which we bear to live, or dare to die,

Which still so near us, yet beyond us lies,
O' er-look'd, seen double, by the fool, and wise.
Plant of celestial seed! if dropt below,
Say, in what mortal soil thou deign'st to grow?
Fair op'ning to some Court's propitious shine,
Or deep with di' monds in the flaming mine,
Twin 'd with the wreaths Parnassian lawrels yield,
Or reap'd in iron harvests of the field?
Where grows? — where grows it not? if vain our toil,
We ought to blame the culture, not the soil:
Fix'd to no spot is happiness sincere,
'Tis no where to be found, or ev'ry where:
'Tis never to be bought, but always free,
And fled from monarchs, St. John! dwells with thee.
Ask of the Learn'd the way? The Learn'd are blind;
This bids to serve, and that to shun mankind,
Some place the bliss in action, some in ease,
Those call it Pleasure, and Contentment these;
Some sunk to Beasts, find pleasure end in pain;
Some swell'd to Gods, confess ev'n Virtue vain;
Or indolent, to each extreme they fall,
To trust in ev'ry thing, or doubt of all.
Who thus define it, say they more or less
Than this, that Happiness is Happiness?
Take Nature's path, and mad Opinion's leave,
All states can reach it, and all heads conceive;
Obvious her goods, in no extreme they dwell;
There needs but thinking right, and meaning well;
And mourn our various portions as we please,
Equal is Common Sense, an Common Ease.
Remember, Man, « the Universal Cause
« Acts not by partial, bnt by gen'ral laws; »
And makes what Happiness we justly call
Subsist not in the good of one, but all.
There's not a blessing Individuals find,
But some way leans and hearkers to the kind:
No Bandit fierce, no Tyrant mad with pride,
No cavern'd Hermit, rests self-satisfy' d:
Who most to shun or hate Mankind pretend,
Seek an admirer, or would fix a friend:
Abstract what others feel, what others think,
All pleasures sicken, and all glories sink:
Each has his share; and who would more obtain,
Shall find, the pleasure pays not half the pain.
Order is Heav'n's first law; and this confest,
Some are, and must be, greater than the rest,
More rich, more wise; but who infers from hence .
That such are happier, shocks all common sense.
Heav'n to Mankind impartial we confess,
If all are equal in their Happiness:
But mutual wants this Happiness increase;
All Nature's diff'rence keeps all Nature's peace.

Digitized by Google

Condition, circnmstance is not the thing;
Bliss is the same in subject or in king,
In who obtàin defence, or who defend,
In him who is, or him who finds a friend:
Heav'n breathes thro'ev'ry member of the whole
One common blessing, as one common soul.
But Fortune's gifts if each alike possest,
And each were equal, must not all contest?
If then to all Men Happiness was meant,
God in Externals could not place Content.
Fortune her gifts may variously dispose,
And these be happy call'd, unhappy those;
But Heav'n's just balance equal will appear,
While those are plac'd in Hope, and these in Fear:
Not present good or ill, the joy or curse,
But futnre views of better, or of worse.
Oh sons of earth! attempt ye still to rise,
By mountains pil'd on monntains, to the skies?
Heav'n still with langhter the vain toil surveys,
And buries madmen in the heaps they raise.
Know, all the good that individuals find,
Or God and Nature meant to mere Mankind,
Reason's whole pleasnre, all the joys of Sense,
Lie in three words, Health, Peace, and Competence.
But Health consists with Temperance alone;
And Peace, oh Virtue! Peace is all thy own.
The good or bad the gifts of Fortune gain:
But these less taste them, as they worse obtain.
Say, in pursuit of profit or delight,
Who risk the most, that take wrong means, or right?
Of Vice or Virtue, wether blest or curst,
Which meets contempt, or which compassion first?
Count all th' advantage prosp' rons Vice attains,
'Tis but what Virtue flies from, and disdains:
And grant the bad what happiness they wou' d,
One they must want, which is, to pass for good.
On blind to truth, and God's whole scheme below,
Who fancy Bliss to Vice, to Virtue Woe!
Who sees and follows that great scheme the best,
Best knows the blessing, and will most be blest.
But fools, the Good alone, unhappy call,
For ills or accidents that chance to all.
See *Falkland* dies, the virtuous and the just!
See god-like *Turenne* prostrate on the dust!
See *Sidney* bleeds amid the martial strife!
Was this their Virtue, or Contempt of Life?
Say, was it Virtue, more tho' Heav'n ne'er gave,
Lamented *Digby!* sunk thee to the grave?
Tell me, if Virtue made the Son expire,
Why, full of days and honour, lives the Sire?
Why, drew Marseilles' good bishop purer breath,
When Nature sicken' d, and each gale was death!

Or why so long (in life if long can be)
Lent Heav'n a parent to the poor and me?
What makes all phisical or moral ill?
There deviates Nature, and here wanders Will.
God sends not ill; if rightly understood,
Or partial Ill is universal Good,
Or Change admits, of Nature lets it fall;
Short, and but rare, 'till Man improv' d it all.
We just as wisely might of Heav 'n complain
That righteous Abel was destroy 'd by Cain,
As that the virtuous son is ill at ease
When his lewd father gave the dire disease.
Think we, like some weak Prince, th' Eternal Cause,
Prone for his fav' rites to reverse his laws?
Shall burning Etna, if a sage requires,
Forget to thunder, and recall her fires?
On air or sea new motions be imprest,
Oh blameless Bethel l to relieve thy breast;
When the loose mountain trembles from on high,
Shall gravitation cease, if you go by?
Or some old temple, nodding to its fall,
For Chartres' head reserve the hanging wall?
But still this world (so fitted for the knave)
Contents us not. A better shall we have?
A kingdom of the Just then let it be:
But first consider how those Just agree.
The good must merit God's peculiar care;
But who, but God, can tell us who they are?
One thinks on Calvin Heav'n's own spirit fell;
Another deems him instrument of hell;
If Calvin feel Heav'n's blessing, or its rod,
This cries there is, and that, there is no God.
What shocks one part, will edify the rest,
Nor with one system can they all be blest.
Give each a System, all must be at strife;
What diff'rent Systems for a Man and Wife?
The very best will variously incline,
And what rewards your Virtue, punish mine.
Whatever is, is right.— This world, 'tis true,
Was made for Caesar — but for Titus too:
And which more blest? who chain'd his country, say,
Or he whose Virtue sigh'd to lose a day?

Digitized by Google

JAMES THOMSON

THE SEASONS

Winter

. . . .

Now when the chearless empire of the sky
To capricorn the centuar archer yields,
And fierce acquarius, stains th'Inverted year;
Hung o'er the farthest verge of heaven, the sun
Scarce spreads thro'ether the dejected day.
Faint are his gleams, and ineffectual shoot
His struggling grays, in horizontal lines,
Thro the thick air; as cloath'd in cloudy storm,
Wheak, wan, and broad, he skirts the southern sky;
And, soon-descending, to the long dark night,
Wide-shading all, the prostrate world resigns.
Nor is the night unwish'd; while vital heat,
Light, life, and joy, the dubious day forsake.
Mean-time, in sable cincture, shadows vast,
Deep-ting'd and damp. and congregated clouds,
And all the vapoury turbulence of heaven,
Involve the face of things. Thus Winter falls,
A heavy gloom oppressive o'er the world,
Thro' Nature shedding influence malign,
And rouses up the seeds of dark disease.
The soul of mau dies in him, loathing life,
And black with more than melancholy views.
The cattle droop; and o'er the furrowed land,
Fresh from the plough, the dun discolour'd flocks,
Untended spreading, crop the wholesome root.
Along the woods, along the moorish fens,
Sighs the sad genius of the coming storm;
And up among the loose disjointed cliffs,
And fractured mountains wild, the brawling brook
And cave presageful, send a hollow moan,
Resounding long in listening Fancy's ear,
Then comes the father of the tempest forth,
Wrapt in black glooms. First joyless rains obscure
Drive thro'the inmgling skies with vapour foul;
Dash on the mountain's brow, and shake the woods;
That grumbling wave below The unsightly plain
Lies a brown deluge; as the low-bent clouds
Pour flood on flood, yet unexhausted still
Combine, and deepening into night shut up
The day's fair face. The wanderers of heaven,
Each to his home, retire; save those that love
To take their pastime in the troubled air,
Or skimming flutter round the dimply pool.
The cattle from the uutasted fields return,

Digitized by Google

And ask, with meaning lowe, their wonted stalls;
O ruminate in the contiguous shade.
Thither the houshold feathery people crowd,
The crested cock, with all his female train,
Pensive, and dripping; while the cottage-hind
Hangs o'er th'enlivening blaze, and taleful there
Recounts his simple frolick: much he talks,
And much he laughs, nor recks the storm that blows
Without, and rattles on his humble roof.
Wide o'er the brim, with many a torrent swell'd,
And the mix'd ruin of its banks o'erspread.
At last the rous'd-np river pours along:
Resistless, roaring, dreadful, down it comes,
From the rude monntain, and the mossy wild,
Tumbling thro'rocks abrupt, and sounding far;
Then o'er the sanded valley floating spreads,
Calm, sluggish, silent; till again, constrain'd
Between two meeting hills, it bursts away,
Where rocks and woods o'erhang the turbid stream;
There gathering triple force, rapid, and deep,
It boils, and wheels, and foams, and thunders through.
Nature! great parent! whose nnceasing hand
Rolls round the seasons of the changeful year,
How mighty, how majestic, are thy works!
With what a pleasing dread they swell the soul,
That sees astonish'd! and astonish'd sings!
Ye too, ye winds! that now begin to blow,
With boisterons sweep, I raise my voice to you.
Where are your stores, ye powerful beings! say,
Where your aërial magazines reserv'd,
To swell the brooding terrors of the storm?
In what far-distant region of the sky,
Hush'd in deep silence, sleep ye when'tis calm?
When from the pallid sky the Sun descends,
With many a spot, that o'er his glaring orb
Uncertain wanders, stain'd, red fiery streaks
Begin to flush around. The reeling clouds
Stagger with dizzy poise, as donbting yet
Which master to obey: while rising slow,
Blank, in the leaden-colonr'd east, the moon
Wears a wan circle round her blunted horns.
Seen thro'the turbid fluctuating air,
The stars obtuse emit a shivered ray;
Or frequent seem to shoot athwart the gloom,
And long behind them trail the whitening blaze.
Snatch'd in short eddies, plays the wither'd leaf;
And on the flood the dancing feather floats.
With broadened nostrils to the sky np-turn'd,
The conscious heifer snuffs the stormy gale.
Even as the matron, at her nightly task,
With pensive labour draw the flaxen thread,
The wasted taper and the crackling flame

Foretell the blast. But chief the plumy race
The tenants of the sky, its changes speak.
Retiring from the downs, where all day long
They pick'd their scanty fare, a blackening train
Of clamorous rooks thick urge their weary flight,
And seek the closing shelter of the grove;
Assiduous, in his bower, the wailing owl
Plies his sad song. The cormorant on high
Wheels from the deep, and screams along the land.
Loud shrieks the soaring hern; and with wild wing
The circling sea-fowl cleave the flaky clouds.
Ocean, unequal press'd, with broken tide
And blind commotion heaves; while from the shore,
Eat into caverns by the restless wave,
And forest rustling mountains, comes a voice,
That solemn sounding bids the world prepare.
Then issues forth the storm with sudden burst,
And hurls the whole precipitated air,
Down, in a torrent. On the passive main
Descends th'ethereal force, and with strong gust
Turns from its bottom the discolour'd deep.
Thro'the black night that sits immense around,
Lash'd into foam, the fierce conflicting brine
Seems o'er a thousand raging waves to burn:
Mean-time the mountain-billows, to the clouds
In dreadful tumult swell'd, surge above surge,
Burst into chaos with tremendous roar
And anchor'd navies from their stations drive,
Wild as the winds across the howling waste
Of mighty waters: now th'inflated wave
Straining they scale, and now impetuous shoot
Into the secret chambers of the deep,
The wintry Baltick thundering o'er their head.
Emerging thence again, before the breath
Of full-exerted heaven they wing their course.
And dart on distant coast; if some sharp rock,
Or shoal insidious break not their career,
And in loose fragments fling them floating round.

Digitized by Google

POESIA EPICA

PRESSO I TEDESCHI

La poesia epica in Germania seguì un ordine inverso rispetto alle altre nazioni: essa fin dai più remoti tempi videsi coltivata con la maggiore solerzia, mentrechè altrove fu la più tarda ad apparire fra tutti i numerosi generi di poetica letteratura. L'epopea quindi mostrossi nel primo albore del risorgimento delle lettere alemanne, come quella che più di ogni altro tema si confaceva al carattere elevato di questo popolo.

Di già fin dal dodicesimo secolo si cantavano i soggetti nazionali presi dalle nordiche tradizioni, in parte esponendoli sotto la forma epica regolare, ed in parte sotto quella originale degli altri popoli delle terre scandinave, finniche, o della Bothnia 1.)

Allorchè spinto dalla brama delle conquiste, i Romani penetrarono nel cuore della Germania, rinvennero generalmente in uso le poesie bardiche in onore delle vetuste deità settentrionali. Le canzoni che celebravano le geste di Herman, ed i fatidici carmi coi quali l'inspirata Velleda (Weldam) eccitava i Batavo-tedeschi a pugnare per la libertà della propria terra e del culto, furono per gran tempo menzionati nelle più vetuste tradizioni 2).

In seguito i Goti furono i primi a lasciarci alcune cronache desunte da poesie eroiche, recitate nella tenda di Attila loro conquistatore, celebrandosi in esse la gloria della reale prosapia degli Amali. Col tempo Attila stesso e Teodorico divennero gli eroi epici della Alemagna, e dopo di loro Carlomagno coi suoi dodici paladini fornì diuturno argomento alla lira dei Germani. È inoltre cosa certa che il menzionato Carlo fece raccogliere i canti de' bardi tedeschi, i quali è a credersi che fossero tanti poemi eroici riguardanti gli Amali, Attila, Odoacre, Teodorico, insieme con altri guerrieri Franchi e Borgognoni di più recente data. Che anzi, comunemente si opina che fossero inseriti nella rinomata cantica detta *Niebelungen* i brani dei suddetti poemi gotici, i quali a guisa delle rapsodie omeriche, furono compilati dal valoroso figlio di Pipino, ed in tale raccolta sarebbero inclusi parecchi carmi appartenenti allo stesso Odino, dio benefico dei Germani e dei Goti.

Questo eroe vuolsi che fosse un antico capo o re della Sassonia, il quale poi conquistata parte della Svezia, vi fondò Sigtuna nella Gothia, ove stabilì il suo regno. Odino oltre di essere un conquistatore, fu sacerdote e poeta, e mercè dei suoi fatidici canti mutò le barbare credenze scandinave, mitigando la ferocia dei patrî costumi. Molti si accordano nell'affermare che questo inspirato legislatore vivesse nel terzo secolo, e lo fanno discendere dai Goti Taurici, quando il loro dominio estendevasi sino ai confini del Caspio; secondo costoro Odino, internatosi nella Germania, formò un regno nell'antica Sassonia, ed indi conquistata la Svezia vi compì l'eroica sua vita. Ed in vero, in tempo di

1) Franchi, Frisoni, Sassoni, Danesi, Norvegi, Islandesi, sono popoli di una medesima origine. La lingua, le leggi, la religione, la poesia, differivano appena. Solamente quelli posti più al nord furono più tardi a progredire. La Germania al IV e V secolo; la Danimarca e la Norvegia al VII e VIII; l'Islanda al X e XI offrono lo stesso stato, e i documenti di ciascun paese possono colmare le lacune che esistono nella storia degli altri.

2) Di questa rinomata sacerdotessa, dipoi divinizzata, ne parla anche Tacito: « Vidimus sub divo Vespasiano, Veledam, diu apud plerosque numinis loco habitam ».

Carlomagno esso era tuttavia venerato come un nume tra i Sassoni, ed in mezzo della selva Ercinia celebravasi il suo culto insieme a quello di Vodan e di Thunaer (o Thor) il dio del fulmine.

Risalendo ora non più oltre del medio evo, il primo punto di partenza della poesia epica lo rinveniamo in Islanda. Questa isola immensa posta all'estremo nord europeo, fu l'arca che ci conservò e trasmise nell'*Edda* il più antico poema mitologico degli Alemanni. Allorchè le armi vittoriose dei Carolingi distrussero con l'autonomia anche le credenze avite del popolo tedesco, ed il vessillo della Croce subentrò in Sassonia a quello di Odino, il culto patrio rinvenne nella remota Islanda un sicuro asilo. Per tale circostanza è dato a noi di conoscere in detta cantica, non solo alcun che della storia e della religione delle gotiche contrade, ma benanche il primo poetare nordico. L'*Edda* considerata nell'antica sua forma vien posta dagli eruditi tra il secolo nono ed il decimosecondo, cioè da Farald Harfagar, quando i Normanni penetrarono nell'Isola, fino a che si spense la libertà islandese con la morte di Snorr figliuolo di Sturl.

Nell'*Edda* contiensi la guerra tra i Giganti (gli elementi) e gli uomini, tra le tenebre e la luce, ovvero fra il genio buono ed il cattivo: costante sistema delle primitive credenze popolari per conciliare la somma dei beni e dei mali che si alternano con tanta bizzarria in sulla terra. Nel principio (si legge nell'Edda) eranvi due mondi, *Nilfheim* il ghiacciato, e *Muspill*, l'ardente. Dalle gocce della neve liquefatta nacque il gigante Ymer, il quale si trovò in mezzo all'Oceano tempestoso, a sterili montagne, ed orribili abissi privi di qualunque vegetazione. Ymer procreò dei figli dai suoi piedi e dalle ascelle, che furono esseri malfattori, nemici del sole e della vita. Allora la vacca Andhumbla, nata del pari dalle goccie della neve in fusione, con leccare la brina gelata delle roccie, produsse un uomo, Bur, i cui figli uccisero Ymer. Della sua carne fecero la terra, del suo sangue i fiumi, delle sue ossa le montagne, della sua testa il cielo, e del suo cervello le nubi. Così cominciò la guerra tra i mostri della razza d'Ymer apportatori del verno e delle tempeste, e i seguaci della luce e della coltivazione. Costoro generarono Odino il dissipatore delle tenebre, Balder il benefattore dell'umanità, Thor il tuono dell'estate che purifica l'aria, e con le pioggie feconda la terra. Ivi in somma s'immagina che dalle ossa dei giganti soggiogati dai buoni geni, od eroi, sorgesse la Terra, sulla quale nacque il sacro Frassino (*Yggdrasill*), l'albero della vita, che colle sue immense radici si addentra e percorre i meati tutti dell'universo. I più belli episodi dell'islandese poema sono: la morte di Balder, valoroso ed avvenente guerriero accolto come in apoteosi da Odino nel suo Valhalla; questo stesso dio percorrente il temuto sentiero dell'Erebo in cerca del futuro, ed Hella che con gli enigmatici segni accenna sinistri vaticinii. In tale caos di fantastiche immagini non si tralascia la solita profezia della fine del mondo: « Un giorno verrà in cui tremerà il gran frassino d'Yggdrasill, il vecchio albero della creazione; il fuoco di Surtr brucerà l'albero; le montagne si scuoteranno, i giganti s'inabisseranno, il sole diverrà buio, le stelle spariranno, ed il fumo avvolgendosi intorno al fuoco distruttore dell'universo, paleserà la scomparsa del creato. » L'*Edda* fu riguardata come un libro sacro, perchè ivi la creazione del mondo e le geste degli eroi sublimati a numi vengono con vivi colori rappresentati. Questa cantica descrive le razze del Nord, come la Iliade i popoli della Grecia, e si trova quasi tutta riportata nei Niebelungen 1).

1) È tale la forza delle poetiche credenze scandinave, che parecchie tuttavia esistono presso i Tedeschi, degenerate in popolari superstizioni. Il Frassino è tenuto come una pianta bene-

Digitized by Google

Un altro antichissimo poema del secolo nono contiene le primitive inspirazioni cristiane, nonchè le lodi di un vescovo per nome S. Annone di Kölln. Del pari Ottofredo nella Sassonia, seguendo l'uso di quel tempo di trasportare in versi tedeschi le cronache latine dei clericali, scrisse alcuni canti su vari passaggi della Bibbia, e di lui è rimasto qual monumento pregevole di quell'epoca un inno guerriero per le vittorie riportate da Lodovico re dei Franchi.

Progredendo sempre in linea cronologica, troviamo che alla fine del dodicesimo secolo, quando altrove si coltivava appena una parte del genere lirico, la Germania produceva altre composizioni epiche di molti autori, che formarono il così detto *Heldenbuch, Libro degli Eroi*. In tale argomento giova osservare che le poesie epiche del primo evo eroi-cavalleresco van divise nelle seguenti categorie ed epoche: 1. In quella delle tradizioni eroiche, riguardanti i Goti, i Borgognoni, i Franchi nel tempo della universale emigrazione dei popoli, come il canto del primo *Niebelungen*: 2. Nel tempo del re britannico Arturo, e della sua Tavola Rotonda. Questo storico cristiano di stirpe celtica imprese a narrare le sue guerre contro i Sassoni, e le strepitose avventure cavalleresche dei capi delle due armate. Al dettato storico aggiunse l'ideale elegiaco, prepotente in quel secolo; con Tristano egli dipinse il sentimento in tutta la espansione di un cuore commosso, ed in Lancillot la voluttà inebriante dell'uomo felice: 3. Nei diversi racconti epici conosciuti sotto il nome del detto *Libro degli Eroi*. — Molti canti della prima categoria, come i gotici e quelli dell'antico *Niebelungen*, sono pervenuti sino a noi; e per quanto la loro remota antichità permette di farli gustare, il concetto mostrasi ordinariamente alterato da una scapigliata fantasia. Tra quelli poi che fanno parte del menzionato Heldenbuch si distinguono i poemi intitolati: *Iwein* composto da Hartmann, scrittore vivente verso la fine del dodicesimo secolo; *Lohengrin*; *Flos und Blankflos*, ed *Herzog Ernst* scritto da Feldeck nativo della bassa Alemagna — Niederdeutscher — 1). Tali epici lavori hanno un tipo caratteristico così distinto e speciale, che facilmente palesa la loro rispettiva natura, cioè l'orgoglio barbaro e guerriero nel primo, il cavalleresco soggetto nel *Lohengrin*, la impronta classica nel terzo, ed il concetto storico nell'ultimo.

È nel *Niebelungenliede* particolarmente che i Tedeschi si mostrano i veri precursori dell'epopea nel risorgimento delle lettere. Questo poema fu ridotto alla sua forma presente nell'apparire del secolo decimoterzo, e secondo altri nel decimoquarto. È comune avviso che tale componimento provvenga dalle dette canzoni eroiche dei Goti, e che indi, unito alle altre germaniche di forma narrativa, abbia fatto parte della raccolta Carolingia sotto altro metro ed in diversa lingua. L'attuale *Niebelungenliede*, desunto dall'antico, occupa un posto distinto fra i poemi romantici, e si compone di tanti racconti concatenati per modo che riescono ad una perfetta unità, con un dettato originale, vivace, ed immensamente poetico. Chi ne sia l'autore, ed in quale tempo sia apparso è tuttavia incerto; dai più vuolsi che fosse quello di Leopldo il Glorioso, penultimo dei Bamberghesi, come si crede che l'autore fosse stato Enrico Hofterdingen nativo di Turingia e dimorante in Austria. La esatta conoscenza dei luoghi nei fatti austriaci spesse volte rammentati; la introduzione

fica che allontana i morbi e gli spiriti maligni; l'odoroso Tiglio si considera qual albero dedicato alla magia, ed il Salice in alcuni paesi della Germania viene oggidì impiegato in parecchi usi superstiziosi. Ai segni fatidici ed alle misteriose voci del rinomato Walhalla, è succeduto lo strepito degli *spiriti* nella notte di Santa Valpunga.

1) Vedi nella fine: *Brani dei poemi tedeschi del 1200 e 1300.*

nel poema del margravio di Rüdiger, l'eroe del tempo; le lodi di Attila tenuto nell'Ungheria come il più grande dei guerrieri, sono tali induzioni da determinare con qualche certezza il tempo ed il luogo in cui venne composto. Nel *Niebelungenliede* si cantano le antiche peripezie germaniche tratte dalle proprie nazionali tradizioni, in guisa che le pugne, i banchetti, le lagrime e la gioia si alternano coi fasti patrî: le grandiose imprese di Sigefroi; l'assassinio di questo eroe della Germania del nord commesso da un re Borgognone; la vendetta che i suoi seguaci ne fecero nel campo d'Attila, con che si pose fine al primo regno di Borgogna, formano il principale subbietto del poema. Questa magnifica composizione signoreggia fra tutte le altre dello stesso genere apparse in quel secolo per l'interesse della narrativa, e per l'elevatezza dei concetti. Essa è divisa in sei libri, ciascuno dei quali ha piccole parti staccate, o rapsodie; e nella testura dei fatti il poeta sembra che abbia fedelmente seguito quelli dell'antico Niebelungen.

Tra gli epici scrittori antichi è mestieri rammentare eziandio Wolfran di Eschenbach, e l'imperatore Massimiliano. Wolfran prescelse una delle storie della Tavola Rotonda nel genere eroico-religioso e vi riuscì in modo eminente, dando pruova di una dottrina ben maravigliosa per quei tempi. All'imperatore Massimiliano viene attribuito l'altro canto cavalleresco intitolato *Der Weisskunig*, verseggiato con le usate cadenze intermedie 1). Molti vogliono che avesse scritto soltanto il *Theuerdank* in prosa, ma ciò non distrugge l'esistenza del Weisskunig, che forma l'ultimo anello dell'antica collana epica tedesca.

Decorso il primo evo dell'epopea in Germania, venne meno nei seguenti secoli la brama fino allora così viva di comporre eroici racconti, per modo che fu poco o nulla coltivata cotesta specie di alta poesia. I *Minnesinger* si contentavano di ripetere nei loro canti i vieti proponimenti, o pure si limitavano di rimare vecchie cronache nazionali, il che bastava ad allettare per la varietà dei soggetti, senza però poter mostrare quello stesso grado di vivida fantasia, che appo i compositori per lo innanzi si rinveniva.

Nel progresso di tempo il canto epico si spense dell'intutto in Germania, nè lo si vide peranco ravvivato nell'era felice del fervore letterario sorto nella Slesia al 1600, quando la Musa tedesca parve di avere colà prescelta favorita stanza. Imperciocchè i seguaci della così detta scuola slesiana datisi in preferenza al genere tragico, debolmente si applicarono all'epopea. Quindi è che apparvero nello scorcio di detto secolo alquanti inutili poemi in deboli versi alessandrini, secondo il costume francese; o pure composti nel corrotto gusto dei peggiori poeti olandesi. Lo stesso avvenne nel primo periodo del 1700, in cui si ridestò alquanto nei Germani la voga del poema epico, poichè quantunque s'incominciasse di nuovo a scrivere nel genere storico-cavalleresco, ossia alla maniera del romanzo, l'ingegno tedesco neanche su questo campo

1) Riguardo all'uso antico della rima presso gli Alemanni è da notarsi, che nei prischi componimenti di questo popolo non si osserva quel modo di rimare con una cadenza perfettamente eguale nella fine del verso, come avvenne nel primo sorgere della poesia italiana; in vece, vi si scorge una determinata risonanza fra le sillabe e le parole importanti, anche nel mezzo o nel principio dei versi, come rinviensi nei poemi scandinavi. Questa maniera è conosciuta sotto il nome di *allitterazione*, il cui uso trovasi conforme alla pronunzia della lingua: i Tedeschi alzano il tuono sulle sillabe significanti, e l'accrescono a misura della loro importanza, facendone sentire il suono radicale col fermarsi sulla parte principale del vocabolo, senza dare alcun valore alle sillabe accessorie. In questa più lunga o più breve fermata sulle sillabe d'importante significazione a seconda del proprio lor grado, si fonda tutto il magistero delle cadenze nelle poesie germaniche.

Digitized by Google

vi colse qualche alloro. Le menti occupate nelle dialettiche dottrine, o distolte dalle emergenze politiche, mal comportavano un lavoro poetico di lunga lena.

I popoli di sì vasta contrada vivendo divisi in molte politiche frazioni, non potettero giammai riunirsi in un centro comune; e la stessa Confederazione Germanica che tante speranze dava per lo incremento scientifico, commerciale e politico, uno amaro disinganno per tutti addiveniva. Separati d'interessi, di patriottismo e di culto, poco aiutati dai Principi, i tedeschi sono giunti più tardi delle altre nazioni all'apogeo della patria letteratura. Essi non ebbero un Pericle, un Augusto, un Luigi XIV, una Elisabetta, un Leone X che loro donasse un secolo distinto, come avvenne alla Grecia, ai Romani, alla Francia, all'Italia, ed all'Inghilterra; e se apparve un Federico in Prussia ed un Giuseppe II in Austria, furono due splendide meteore disperse e spente dall'anatema clericale, quasi non avvertite dal popolo alemanno distolto dal continuo battagliare dinastico, e dalle religiose contese.

La letteratura germanica incominciò ad infervorarsi non prima del felice secolo del gran Luigi. Le opere di Hagedorn, di Veiss, di Gellert, e molti altri, non offrivano alcun che di originale conforme al genio della nazione. Allettati dagli aurei scritti francesi di quel tempo, procurarono di modellarsi su di essi, e non furono tedeschi che nelle parole. Alla scuola francese seguì l'altra nata nella Svizzera tedesca, fondata sulla imitazione degli scrittori Inglesi. Sorse quindi una accauita disputa tra i letterati patri: Bodmer, sostenuto dall'esempio del dottissimo Haller, pretendeva a ragione che la letteratura inglese si accordasse meglio con la tedesca: Gottsched ed altri lo combattevano. Klopstock alzò il vessillo della scuola anglicana, mentrechè Wieland col prestigio della sua fantasia inalberato sosteneva quello della francese; ma questa gara antinazionale cessò per opera dello stesso Klopstock, il quale ravveduto, abbandonando dellintutto gli stranieri modelli, l'antesignano divenne della poesia patria. Egli fu sprone a risvegliare i sentimenti nazionali nelle lettere; e quasi nel medesimo tempo Winckelmann nelle arti, Lessing nella critica, e Goethe nell'alta poesia, fondarono una scuola tutta propria, senza estranee inspirazioni, modi improntati, o plagio qualunque.

Era trascorsa tutta la metà del XVIII secolo in una intera deficienza èpica, quando apparve il menzionato Federico Klopstock col suo celebre *Messias* composto in versi sciolti. Nativo di Quedlinburg nella bassa Sassonia, pubblicò in età di 24 anni verso il 1748 i primi tre canti nei periodici letterari di Brema, terminando il ventesimo allorchè era consigliere di legazione del re di Danimarca. Questo gran poeta segnò la data più felice dell'alemanna poesia. Di genio inesauribile, autore ardimentoso di un novello linguaggio poetico, trasfuse nei suoi canti lo spirito della vita celeste. La sublimità dei concetti, la soavità del verso, e l'incomparabile lavorio su di un tema sempre sostenuto ed interessante, lo collocarono alla medesima altezza dei pochi insigni poeti eroici del mondo, cioè nel più alto seggio d'Elicona. La composizione eroi-sacra è divisa in due parti distinte: i primi dieci canti incominciano dalla Passione e finiscono con la morte del Messia, gli altri dieci ànno a soggetto la Resurrezione con le sue benefiche conseguenze. In quelli della Passione vi è maggior commozione per l'abbondanza dei fatti lagrimevoli del nostro Redentore verseggiati in un tuono altamente elegiaco 1). Ma se nella prima parte il genio di Klopstock si appalesa maraviglioso, nell'altra

1) Vedi *Brani dei poemi tedeshi*, ove nel canto V Iddio disceso sul Tabor con Eloa, contemplando i peccati dell'uomo, annunzia la passione a Gesù prostrato nell'orto di Getsemini.

egli sorpassa se medesimo: ivi le idee ed i pensieri sono di un ordine trascendente. La mente del lettore ora è abbagliata dallo splendore di una fantasia sovrumana, ora è immersa in profonde filosofiche meditazioni. L'ultimo canto è scritto in diversi metri, ed è improntato di tale estasi divina da cancellare le lagrime versate nei carmi della Passione 1). Tra gli innumerevoli pregi della Messiade sono da notarsi: la purezza dell'idioma patrio dall'autore ingentilito, sceverandolo dall'accento aspro ed inamabile inerente alla sua natura; la sonorità del verso esametro da lui per la prima volta introdotto nella epopea tedesca, invece dell'antico jambico, e la testura di tutta la cantica, che malgrado la piena di grandi immagini e commoventi episodi, serba pur sempre l'unità d'azione, per cui gradatamente si va svolgendo e s'innalza al più alto grado del bello. I santi amori di Cidli e Semira risuscitati dal Redentore; il rimorso dello spirito Abbadona; la morte di Lazzaro, e quella di Maria sorella di Marta, sono le più vaghe digressioni del poema. Quando il vecchio poeta nel 14 marzo 1803 ebbe compiuto lo stadio di sua vita, questo medesimo canto di Maria fu letto nella celebrazione dei suoi funerali, ed i cittadini di Hamburgo, facendo eco a quelli inspirati accenti, accompagnarono devoti il patriarca delle lettere alemanne all'ultima dimora.

Col *Messias* Klopstock sembra di aver voluto completare la rimanente parte dell'epopea cristiana nel risorgimento europeo: Dante con la *Divina Commedia* percorse i tre regni, del punimento, dell'espiazione, e del gaudio al di là del nostro mondo, spaziandosi sublime tra gli orrori infernali e le delizie del Paradiso; Milton imprese a rappresentare la creazione della terra turbata dalla disobbedienza del primo uomo; Klopstock dipinse il Salvatore della Umanità qual vittima di espiazione per redimerla dal peccato di origine. Dante s'inspirò nei padri della Chiesa, Milton nella antica Bibia, e Klopstock nel Vangelo; l'uno vide Dio in tutta la sua potenza increata, l'altro lo contemplò nella creazione, e l'ultimo lo adorò nella sua carità.

Fra i geni di primo ordine l'autore della Messiade è forse il solo che con una profonda investigazione sia disceso fin nell'intima teoria della elocuzione, onde per mezzo di speculative ricerche sull'indole del proprio idioma, potesse con leggi fondamentali stabilmente determinarne la prosodia. Nella sua opera intitolata *Die Gelehrtenrepublik* ne detta maestrevolmente i precetti, ed è inoltre la migliore Poetica che abbia la Germania. Delle sue liriche composizioni fu a suo luogo ragionato: esse ebbero per unico scopo di sublimare la religione, ed eccitare l'amor nazionale. Klopstock ebbe molti imitatori ed emuli, ma non potè essere eguagliato da alcuno: la sua Cantica eroi-sacra è rimasta unico monumento epico dei Germani 2).

1) Vedi i *Brani* ove è riportato il principio del canto XX.
2) Il Prussiano Gottfried Saume gli consacra questa bellissima ode:

« Wenn in dem Dunkel heiliger Eichen ich
Verloren sitze, Nacht auf den Bergen ist,
Des Todes Bilder mich umwallen,
Einsam die Sterne durch Wolken blicken;

Wenn Lunens Antlitz bleicher und trauriger
Den Leichenacker, Saaten der ewigkeit,
Und dort die Felsenwand erleuchtet,
Wo noch die Trümmer der Räuber stehen;

Wenn aus den Frümmern Raben und Eulen sich
Zur Ruhe Kagen, tief in der Seele mir
Die Schlangenzweifel giftig Kechen,
Mörder des Schlafes auf Dunenkissen:

Nel nostro secolo presso i Tedeschi molto poco si è composto in poesia eroica, la scuola romantica impera ormai esclusivamente, e benchè alcuni pochi si siano avventurati di scrivere in tal genere, sembra che non venissero accolti col favore che ambivano. Per vero, Ernesto Schulze di Sassonia col *Die Bezauberte Rose*, Fouqué di Brandeburg con *Aus Corona*, il Sassone Krug col *Skandeberg*, e Federico Sonnenberg di Munster col *Donatoa*, non possono essere annoverati tra gli epico-eroici, comechè di molti pregi fossero adorne le rispettive poesie.

Il Wieland col suo *Oberon* seguì un sentiero tutto diverso da quello di Klopstock, destando non minore ammirazione. La sna poesia in ottava rima è affatto romantica, percui riesce più gaia e piacevole, senza però toccare il genere eroi-comico: l'*Oberon* è pinttosto un mero lavoro di alta fantasia secondo la maniera di Ariosto, ed è uno dei migliori poemi romantici che si abbia la Germania nello stretto senso della parola. La parte storica è presa da un racconto francese di cavalleria antica intitolato *Huon de Bourdeaux*, e la romantica dal dramma di Shakspeare *A Midsummer Night's Dream*; ove figurano il genio Oberon, e la fata Titania. Il maraviglioso, il patetico signoreggiano in tutta questa composizione. Le diverse avventure di Huon nell'andare in Palestina per ottenere la mano di Amanda figlia di quel Sultano; la danza forzata dei visir e degli imani di quella corte al suono del suo corno incantato, per punirli di voler contrariare il suo matrimonio; la fuga dei due amanti sul carro alato di Oberon; la tempesta che li precipita in mare, ove sono salvati dal Genio, e le altre nnmerose pruove alle quali Titania ed Oberon sottopongono gli sposi pria di ricompensare l'ammirabile costanza, sono in qnalche modo paragonabili ai canti dell'immortale Ferrarese 1).

Benchè Wieland amasse d'inspirarsi esclusivamente nella letteratura francese, pure nei suoi romanzi filosofici seguì una via tutta propria, e se alcuna fiata preferì di frammettere alla severità del racconto un frizzo francese, od un fiore italiano, vi apparsero isolati e come un fuor d'opera. Il suo *Agatone*, ed *il Peregrino Prateo* sono piuttosto opere didascaliche sotto il velo della favola. Avviene all'opposto quando ei si fa ad esporre i poetici racconti cavallereschi, come *Gerione*, *Gandalino*, *Idris*, ed il *Novella Adamigi*: in queste poesie lo scrittore si abbandona a tutta la potenza dell'estro, e la gaiezza è molto più pronunziata. Negli altri piccoli poemi d'imitazione greca, come *Musarione*, *Ganimede*, *il Giudizio di Paride*, ed *Endymione*, fu meno felice. Cristofaro Wieland nato in Holzheim, morì nel 1813 in Weimar con l'ufficio di consigliere aulico di quella corte.

Tra i suoi emuli si distinse più d'ogni altro Alxinger nell'applaudito poema *Doolin von Mainz*, da lui scritto in ottava rima. — Ludwig Beghstein nativo di Meiningen, che dettò il *Johannes Hilten*, e Strehlenau di Stuttgart autore di un *Faust*, hanno raccolto qualche plauso nell'odierna scuola; superati

Dann bet' ich zitternd, zitternd den Vater an,
Den du uns singest. Sturmwind nnd Säuseln ist
Mir deines Liedes Götter funke,
Wie des Allmächtigen Sturm und Säuseln.

Ich höre gläubich Sphären in Harmonie;
Von deinen Saiten rauschet ihr Chor herab :
Und ruhig sink' ich auf mein Lager
Küsse die Hände des Patriarchen ».

1) Vedi i *Brani* ove si riportano le prime 23 ottave del poema.

però di gran lunga da Immermann di Magdeburg, e da Scheuk di Düsseldorf: il primo nel *Tristan und Isolde*, e l'altro nell'*Albertus Magnus*.

Colui che acquistossi gran fama popolare pei racconti poetici superstiziosi, fu Gottofredo Bürger di Gottinga. Il più rinomato di tutti è quello di *Leonora*: questa fanciulla non vedendo il suo amante tra i reduci militi del paese nativo, rinnega la Provvidenza; la notte un cavaliere armato picchia la sua porta, ed ella crede di rivedere il fidanzato; ma è la morte che presala in groppa del proprio cavallo, dopo infiniti spaventi la conduce al cimitero, ove si scovre essere uno scheletro, e vi si seppellisce con lei. La spaventevole poesia è di mirabile struttura: le sillabe, le rime, le parole, e le loro assonanze contribuiscono ad esprimere le diverse situazioni di terrore, per le quali passa la sventurata Eleonora. La petulanza della morte nel martoriarla, e l'energia colla quale il creduto cavaliere affretta la sua corsa, cagionano inesprimibile terrore, e ti credi trasportato dal fantasma nell'abisso al pari di Eleonora. Sonvi quattro traduzioni in inglese, ma niuno meglio di Spenser ha saputo interpretarla. *Il Feroce Cacciatore* del medesimo Bürger ha meno rinomanza, ma partecipa della stessa originalità, e vaghezza fantastica.

Terminiamo di menzionare i poeti romantici del nostro secolo con Voss, Göthe e Schiller. Enrico Voss, morto in Heidelberg nel 1826, compose un poema in tre canti intitolato *Luisa*. L'autore volle abbellirlo coi colori dell'Odissea discendendo nei più minuti ragguagli della vita privata. La descrizione che egli fa degli usi domestici forma un vago quadro fiammingo; ma rispetto a quello di Omero riesce molto più pallido. Senza la squisitezza dei morali sentimenti che adornano l'immaginato racconto, poco o niuno interesse desterebbe al lettore la quantità dei casi intorno al matrimonio della figlia del venerabile pastore di Grünau. Voss tradusse i poeti greci e latini con maravigliosa esattezza, senza punto alterare la impronta della loro originalità; al pari di quanto praticò Guglielmo Schlegel con gli autori italiani ed inglesi.—Göthe, nativo di Frankfurt sul Meno, nel poema di *Hermann e Dorotea* fa sentire quella dolce soddisfazione del cuore e della mente, che forma il maggior pregio di tutte le sue opere. Dal primo all'ultimo verso, e nei più piccoli particolari lo scrittore ti rivela il suo genio. Il signor di Humboldt, fratello del gran viaggiatore e naturalista, espone su tal poemetto alcune considerazioni piene di filosofia e di savia critica. Allorchè si parlerà della drammatica tedesca si vedrà che Göthe rappresenta l'intera letteratura patria, avendone trattato tutti i generi. Niuno quanto lui ha tanto influito per la vastità del genio sul progresso della lingua, dello stile, e della poesia nazionale. — Schiller, benchè sommo poeta tragico si fosse, non volle trasandare l'epica. Fra i molti poemetti uno ve n' ha in cui volle personificare la poesia, intitolato la *Giovane Straniera*, indi riprodotto nell'altro *La Divisione della Tier-Lara*. Sono anche da rammentarsi: *la Poesia della vita*, i *Lamenti di Cerere*, *le Feste di Eleusi*, *la Dignità della Donna*, *La Grue d'Ibico*, *Il Taggenburg*, *Ero e Leandro*, *L'Infanticida*, oltre molti altri.

Da quanto si è finora discorso appare, che in Alemagna le contrade settentrionali proclivi furono alle lettere più delle meridionali: le nebbie invernali, e la vita solinga delle ghiacciate abitazioni, richiamano gli uomini allo studio ed alla meditazione. Da Weimar a Königsberg, e da questa a Copenhaghe la sapienza e le lettere si ebbero il maggiore incremento. La Sassonia particolarmente unita a tutta la parte nordica della Germania offre una istruzione popolare forse unica in Europa per la sua generalità. Presso i Sassoni nacque la riforma e lo spirito di esame, per cui la più sensata critica vi si è sempre esercitata. Lipsia è, per dir così, il vasto emporio dello scibile tedesco, rac-

Digitized by Google

chiudendo i migliori libri da studiarsi. La piccola città di Weimar fu per gran tempo il ritróvo dei più celebri letterati, di talchè l'Atene della Germania nomossi: Herder, Wieland, Schelling, Goethe, Schiller, la Stael, ed altri molti vi rappresentarono al principio del presente secolo il primato della letteratura nazionale. Inoltre poco lungi e nel medesimo principato, Iena, con la sua famosa Università, il centro divenne delle scienze, ove le giovani menti s'ingagliardivano nel pensiero indagatore.

Pria di por termine a questa parte dell'epopea eroico-romantica, quasi come appendice della poesia del nord, aggiungiamo poche cose su di alcune importanti regioni, benchè il loro accento non fosse tedesco.

Da quanto si è potuto indagare sembra che la poesia ungherese non abbia a rimontare al di là del XVI secolo, comunque avvi molta probabilità che i canti popolari avessero celebrato le nazionali vittorie quando i re della dinastia di Arpad lottavano contro i Tartari, o con gli Unni, disperdevano i Turchi respingendoli verso il Bosforo. È d'altra parte cosa certa che solamente verso il 1526 si veggono apparire alcuni poeti, che deplorano coi loro carmi la spenta nazionalità dopo i disastri di Luigi II vinto a Mohàcs, percui l'Ungheria cadde sotto il giogo ottomano 1). E a questo avvenimento accenna il poema di Pietro Illosvai, intitolato *Toldi*, composto in quel secolo, ed oggi ammodernato per le cure di Giovanni Arany. La speranza di potere riacquistare la tradizionale indipendenza è da Illosvai espressa sotto il personaggio allusivo di Toldi, specie di eroe selvaggio, che chiuso in carcere è poi costretto a vivere nei boschi, e finisce con liberare il suo paese da un nemico potente. Nel XVII e XVIII secolo la classe colta dei Magiari pervenne gradatamente a costituire una letteratura patria, dopo di aver studiato con successive imitazioni quella dell'Italia sin dal tempo di Mattia Corvin, quella della Francia, e l'altra della Germania sotto Lutero. Invano Giuseppe II con le sue riforme tentò di cangiare un linguaggio alquanto sterile, per unificarlo col tedesco puro; che anzi, maggiore brama si accese in Ungheria di serbare intatto l'accento natio degli Honwed.

Il primo scrittore poetico del migliorato idioma nazionale fu Alessandro Kisfaludy, nato a Sümeg nel 1772, uffiziale del regimento ungherese della guardia imperiale, che combattè contro i Francesi nelle guerre della rivoluzione nel 1796. Condotto prigioniero in Avignone, il giovane ussaro si sentì inspirato dalla Musa di Valchiusa in mezzo alle care memorie del Petrarca, e si diede a comporre un poema che poi vide la luce nel 1801 sotto il nome di *Himfy*, e venne favorevolmente accolto in tutta la Germania. Carlo Kisfaludy, suo fratello più giovane ed uffiziale anch'esso degli ussari, compose quaranta lavori scenici fra drammi e commedie, che formarono il migliore repertorio del teatro nazionale di Pesth.

Fu per onorare questi due benemeriti delle lettere che si fondò nel 1836 la *Società Kisfaludy*, specie di accademia composta di venti soci, la quale ogni anno aggiudica premi alle più lodate opere di poesia. — Un valente poeta epico sarebbe stato Michele Cosokonai se non fosse morto nel fior della sua età vittima di giovanili disordini; parecchi suoi canti sono rimasti nella memoria del popolo. — Comparve un vero genio in Michele Vörösmarty, il quale diede alla poesia ungherese forma più naturale, avvalendosi esclusivamente delle nazionali inspirazioni. Secondo l'avviso degli eruditi è il primo scrittore patrio di cui questo popolo possa andar superbo agli occhi dell'Europa. È comune sentenza che le sue epopee romantiche abbiano tali originali concetti da egua-

1) Questo Luigi era della linea Jagellone, e fù ucciso a Mohàcs.

gliare lo Svedese Tegner. L'immaginoso Vörösmarty scrisse il *Re Sigismondo*, la *Valle Maravigliosa*, e *Cserhalom*, coi quali apportò molta fama alla propria nazione, talchè nel 1855 tutte le magiare grandezze seguirono in Pesth il funebre convoglio, che accompagnava un cenere sì onorato. Non ultimo tra li scrittori epici ungheresi è il poeta Petofi, letto con grande amore per le sue patriottiche manifestazioni.—Menzioneremo di volo gli egregi compositori lirici Daniele Berzseny, e Frauz Kölesey; specialmente il primo per la celebre *Ode all'Ungheria*. Da ultimo Sandor Petoefi, figlio di un beccaio, nato nella piccola Koumanie nel 1823, è divenuto il più vagheggiato poeta Ungherese. Nelle allettevoli canzoni raccoglie meritati allori, ed il suo nome trovasi ora ripetuto con lode moltissima nelle principali città della Germania.

La Polonia anch'essa madre di vasti ingegni non rimase seconda nell'epica palestra. Già sin dalla metà del XV secolo sotto Casimiro IV le lettere e la filosofia avevano un maraviglioso incremento. Adamo Swinka diede saggio dello sue poesie epiche in un latino classico. E quando la purità della favella patria splendeva in tempo del regno di Sigismondo III, apparve un pregevole poema di Lochowsky sull'assedio di Vienna. Allorchè poi la Polonia fu privata della sua nazionalità per le crudeli rapine delle tre potenze sue limitrofe, e Stanislao Ponialoski vi aveva come creatura russa il solo nome di re, la nuova generazione, aggiogata al dominio slavo, onorò nel venerabile ottuagenario Niemcewicz l'ultimo avanzo di letteratura epica della Polonia antica. Egli s'illustrò in ogni altro genere di poesia, e l'amor della patria, sentimento ardente in questo sublime autore, animava il suo stile elegante e corretto. I suoi canti sulla storia nazionale gli assicurarono una incontrastabile fama.

Mickiewicz, nato nella Lituania verso il 1798, si rese una delle più belle glorie polacche. Egli trasfuse nei suoi canti il sentimento dell'amore ed il fuoco delle passioni. La poesia di lui riunisce alla orientale profusione d'immagini la contemplativa sensibilità della scuola romantica: il poema di *Vallenrod* è, secondo l'opinione comune, pari alle produzioni dei più brillanti ingegni. Esistono traduzioni delle sue opere nelle lingue tedesca, russa, francese ed inglese. Quando insegnava letteratura a Parigi pubblicò *Die Pilgern* con tale una clamorosa accoglienza, che quella pregiatissima penna del conte di Montalambert la volse in francese. Mickiewicz morì in Costantinopoli nel tempo della guerra di Crimea, compianto da tutti coloro cui la patria è nume.

Per non tacere dell'Olanda fa d'uopo ricordare la rinomata Van-Winter autrice di un poema in sedici canti intitolato *il Germanico*, molto tenuto in pregio dagli Olandesi.

Il poema eroi-comico, non trovò gran favore presso la seria e fredda nazione tedesca, avvegnachè fiu dal XV e XVI secolo l'antica poesia alemanna avesse dato in tal genere il *Reineke de Foss* composto da Alkmer nato in Niederlanden, ed il *Frosch-Meuseler* del poeta prussiano Rollenhagen di Magdeburg. Durante l'intero periodo del seguente secolo non evvi alcuna traccia di poema burlesco di qualche valore in tutta la Germania, e solo nel XVIII Federico Zacharià di Frankenhausen ne compose sette, dei quali i due migliori sono, *Das Schnupftuch*, (il fazzoletto) e *Der Renomist*. Egli prese a modelli i poeti inglesi Pope e Garth nei loro scherzevoli lavori, tanto, da ritenere nello Schnupftuch lo stesso nome di Belinda, che è l'eroina del *Rape of the Lock* di Pope. L'autore tedesco in questo suo poemetto sostituisce al baronetto inglese il conte di Hold, al ratto della chioma quello del fazzoletto, al gnomo Umbriel la Discordia, alla caverna della Dea Vaporosa, l'altra della foresta di Westfalia, ed all'apoteosi del riccio tra le costellazioni del cielo, quella del moccichino appeso tra le volte del tempio della Fama. I personaggi princi-

pali di questo poemetto, quali sono Strom il governatore del conto, madama Linz madre della vezzosa Belinda, la cameriera di costei Lisetta, La Discordia, il silfo Ariel, e i due protagonisti, producono tali equivoci, e sì allettevoli scherzi da renderlo adorno di spiritosi tratti satirici, nonchè d'immaginose grazie poetiche 1).

Pietro Uz di Ausbach, contemporaneo di Zacharià, scrisse nello stesso genere il *Sieg des Liebesgottes*, molto elogiato per la vivacità dei pensieri, e purità di stile.

Dopo di costoro alcuni altri pochi apparvero in Germania, tra i quali ebbero rinomanza: Blumaner della Stiria nel *Virgil' s Aeneis Travestirt;* Kortum di Mühlheim nella *Iobsiade;* Baggesend di Zelanda nel *Sündenfaels*, e Pratzel di Boemia nel *Feldherrnränke*. Ora questo genere di poesia è del tutto posto in non cale, avendo il romanticismo occupato esclusivamente le menti tedesche.

In Germania la Favola nacque col risorgimento delle lettere, e venne composta con felice successo nel seguire il primo modello delle greche composizioni, quale fu Esopo. Ed invero, fin dal principio del medio evo i Tedeschi si diedero a favoleggiare in versi, e di quella remotissima età tuttora ne avanzano alcune di Renner, di Reineke Fuchs, di Boner nel principio del 1300, le quali benchè scritte in grossolani versi, pure sono fatte con qualche arte. Nella prima metà del XVI questa specie di poesia morale progredì con Burkard, Valdis, ed Hans Sachs. Durante poi il tempo della scuola slesiana la favola videsi totalmente trasandata, e non riapparve che col sorgere di Hagedorn, di Hamburg, nel 1700. Lo seguirono d'appresso il Sassone Gellert, Lichtwer di Würzen, l'Annoverese Schlegel, Gleim di Ermsleben, Michaelis di Zittau, e Zacharià di Frankenhausen; ma costoro si dipartirono dalla sua semplicità e naturalezza primitiva, e le diedero piuttosto la forma di piccoli racconti poetici. Il Prussiano Willamow in vece cadde nell'eccesso opposto con scriverla troppo lungamente dialogizzata. Infine Lessing di Kamenz procurò col maggiore buon successo, specialmente nella prosa, di perfezionare il genere secondo le norme della favola greca; esempio che seguì dipoi l'ottimo poeta Pfeffel di Kolmar nei suoi molti applauditi lavori. E da ultimo, venendo alla più recente data, il gusto di tali composizioni non confacendosi ai costumi della nostra epoca, è incominciato a venir meno; e se pure se ne pubblicano alcune in qualche raro luogo della vasta Germania, esse ordinariamente contengono sotto il favoloso velame un senso affatto politico. In questa maniera si è particolarmente distinto fra gli altri molti lo Svizzero Fröhlich.

In Polonia scrisse lodati apologhi il poeta Kraisiki; nella Svezia dettò favole scandinave Liljiegren; il barone Roger compose le Senegallesi, e Giovanni Kryloff, morto nel 1844, meritò il nome di La-Fontaine russo, con versioni stampate in varie lingue.

---

1) Vedi *Scelta* canto terzo.

Digitized by Google

SCELTA

DI

BRANI EPICI TEDESCHI

CANTI ANTICHI DEL 1200 E 1300

Aus Hartmann von Aue's Iwein

Daz smaehen daz vrou Lunete
dem herren Iweine tete,
daz gaehe wider keren,
der flac siner eren,
daz sie so von ime schiet
daz si in entröste noch enriet,
daz smachliche ungemach
dazs ime an die triuwe sprach
diu versumde riuwe
unt sin grozin triuwe
sines staeten muotes
diu verlust des guotes,
der jamer nach dem wibe:
die benamen sime libe
beide vreude unt den sin.
nach eime dinge jamert in,
daz er waere etswa,
daz man noch wip enweste wa,
unt niemer gehorte maere
war er komen waere
er verlos sin selbes hulde:
wandern mocht die schulde
uf niemen anders gehagen:
in het sin selbes swert erslagen.
ern ahte weder man noch wip,
niuwan uf sin selbes lip.
er stal sich swigende dan:
daz ersach da nieman;

Digitized by Google

unz er kam vür diu gekelt,
uz ir gesihte an daz velt.
do wart sin riuws also groz,
doz im in daz hirne schoz
ein zorn nnde ein tobesuht:
er brach sin site nnt sine zuht
unt zarte abe sin gewant,
daz er wart bloz sam ein hant
sus lief er über gevilde
naket nach der wilde.

Aus Heinrich von Weldeck' Herzog Ernst

Do karten die wigande
die riht gegen Franken lande,
zn Babenberg er kerte,
da sin kunft vil frenden merte
an der koniginne klar
und an mancher frouwen lieht gewar.
Ernst het also vernomen,
daz der keiser dar komen
zu Babenberg solde,
einen hof da haben wolde.
Do sie Babenberg so nahen
komen, daz sie sie sahen,
von dannen nicht verre in einen walt
legten sich die helde balt.
Daz geschach an einem heren tage,
an Christes abent, als ich in sage.
Fronwe Adelheit, diu guote,
was den tag in süzem muote:
liebe wäre ir nahten,
die ir vil frende brahten.
Was man beging, wes man pflag,
ir son ir in dem mnote lag,
mit des herzen ougen sie iu sach;
wider ire frouwen sie des iach
ir wer' entworden sorgen dro,
ir herze were unmazen vro.
Indes hat der wigant
ir' einen boten gesant
der was vernunftig und kluog
die rede er vorholn truog,
bis daz er heimlichen
zur konigin qnam mit slichen;
er brahte ir liebe märe
daz ir son komen wäre
er sagt' ir, als er gebeten hat,
daz sie im iren suzen rat
zu hülfe senden wolde,
wie er gebaren solde.
Diu frouwe begunde loben got;

sie sprach: « Ein riches botenbrot
sal ich dir unverdrozzen geben,
du hast erfröuwet min sendes leben.
Du salt mich reht merken nu,
ich will dir sagen, was du tuo:
Friunt, nu laz dich dez gezemen,
du salt onch heimlich nemen
eine guote herberge,
daz bevil ich diner kerge,
daz er werde uf die naht
also in die stat braht,
daz daz hofgesinde
sin infart iht besinde;
heiz den wirt sich des bewegen
und iuwer reiniklichen pflegen.
So man hint metten lüte
und zu metten gehin die liute,
so solt ir ouch komen dar,
da wil ich iuwer nemen war. »
Als diu konigin sprach,
der bote schuof, daz ez geschach.
Wer guoten boten sendet,
ab sin gewerb niht wol sich endet,
wirt sin wille niht erfult,
daz ist unglückes schult;
ez sal ein iglicher wiser man
zu wirde guoten boten han.

AUS DEM NIEBELUNGENLIEDE

Wie Sifrit erslagen wart

Do si wolden dannen zuo der linden breit;
do sprach von Troneje Hagne: mir ist des vil geseit,
daz niht gevolgen kunde dem Kriemhilde man,
swenner welle gahen, wold er uns daz sehen lan
Do sprach von Niederlande der küene Sifrit:
daz muget ir woll versuochen, welt ir mir volgen mit
ze wette zuo dem brunnen so daz ist getan,
man jehe dem gewinnes, den man siht gewunnen han.
Nu welle anch wirz versuochen, sprach Hagene der degen.
do sprarh der starke Sifrit: so will ich mich legen
für iuwer fücze nider an daz gras.
do er daz gehorte, wie liep daz Gunthere was.
Do sprach der degen küene: ich will iu mere sagen:
allez min gewaete wil ich mit mir tragen,
den ger zuo dem schilde und min pirsgewant.
den kocher zuo dem swerte schier er umbe gebant.
Do zugen si diu kleider von dem libe dan:
in zwein wizen hemden sach man si beide stan.
sam zwei wildiu pantel si liefen durch den kle.
doch sach man bi dem brunnen den küenen Sifriden.

Digitized by Google

Den bris von allen dingen truoc er vor manegem man.
das swert lost er schiere, den kocher leit er dan,
den starken ger er leinde an der linden ast:
bi des brunnen fluzze stuont der herrliche gast.
Die Sifrides tugende waren harte groz.
den schilt er leite niedere, da der brunne floz:
swie harte so in durste, der helt doch nicht entranc,
e den künec getrunke. des seit er im vil boesen danc.
Der brunne was küele, luter unde guot
Gunther sich do neigte nider zuo der vluot.
als er hete getrunken, do rihte er sich von dan
alsam het auch gerne der küene Sifrit getan.
Do engalt er siner zühte. den bogen und daz swert
daz truoc allez Hagne von im danwert,
und spranc da hin widere da er den gere vant.
er saeh nach einem bilde an des küenen gewant.
Do der herre Sifrit ob dem brunnen tranc,
er schoz in durch daz criuze, daz von der wnnden spranc
daz bluot von dem herzen vaste an Hagnen wat.
sol her missewende ein helt nn nimmer begat.
Den ger im gen dem herzen stecken er do lie.
also grimmecliche ze flühte Hagne nie
gelief in der werlde vor deheimen man.
do sich der starke Sifrit der grozen wunden versan.
Der herre tobelichen von den brunnen spranc;
im ragete von den herten ein gerstange lanc.
der fürste wande vinden bogen oder swert:
so müeste wesen Hagne nach sime dienste gewert.
Do der sere wunde des swertes niht envant,
done het er nicht mere wan des schildes rant.
er zuct in von dem brunnen; do lief er Hagnen an:
done kund im niht entrinnen des künic Gunthers man.
Swie wunt er was zem tode, so krefteclich er sluoh,
daz uzer dem schilde draete genuoh
des edelen gesteines; der schilt vil gar zerbrast.
sich hete gerne errochen der vil herliche gast.
Do was gestrnchet Hagne von siner hant zetal.
von des slages krefte der wert vil lnte er hal.
het er sin swerte enhende so waerez Hagnen tot.
sere zurnde der wunde; des twank in e haftin not.
Erblichen was sin varbe; ern mohte niht gesten.
sines libes sterke muoste gar zergen,
wand er des todes zeichen in liehter varwe trnoc.
sit wart er beweinet von schönen vrouwen gennoc.
Do viel in die bluomen der Kriemhilde man:
daz bluot von simer wnnden sach man vaste gan.
do begunder schelten (des twanc in grozin not)
die nf in geraten heten nngetriwe den tot.
Do sprach der verchwunde: ja ir boesen zagen
waz helfent miniu dienest, sid ir mich habet erslagen?
ich was iu getriuwe; des ich entkolten han.
ir habet an iwren friunden leider übele getan.

Digitized by Google

Die sint da von bescholden, swaz ir wirt geborn
her nach diesen ziten. ir habet in eru zorn
gerochen al ze sere an dem libe min.
mit laster sult gescheiden ir vor guoten reken sin.
Die riter alle liefen, da er erslagen lac.
ez was ir genuogen ein vröudeloser tac.
die iht triwe haeten, von den wart er gekleit.
daz hete ouch wol verdienet umbe alle linte, der helt gemeit.
Der künec von Burgonden klagte ouch sinen tot.
do sprach der verchwunde: daz ist ane not
daz der nach scaden weinet, der in da hat getan.
der dienet michel schelden; ez waere bezzer verlan.
Do sprach der grimme Hagne; jan weiz ich waz ir kleit:
ez hat nu allez ende (an) uns sorge unde leit;
wir vinden ir nu wenic, die getürren uns bestan.
wol mich daz ich des heldes han ze rate getan.
Ir muget iuch lihte rüemen, sprach her Sifrit.
het ich an iu erkunnet den mortlichen sit.
ich hete wol behalten vor iu minen lip.
mich riwet niht so sere, so vrou Kriemhild min wip.
Nu müeze got erbarmen, de ich ie gewan den suon
dem man itewizen sol daz her nach tuon,
daz sine mage jeman mortlich hant erslagen.
möchte ichz verenden, daz sold ich billichen klagen.
Do sprach jaemerliche der verchwunde man;
welt ir, künec edele, triwen iht began
in der werlde an jenem, lat ju bevolhen sin
uf iuwer genade die liehen triutinne min.
Lat sie des geniezen, daz sie iwer swester si:
durch aller fürsten tugende wont ir mit triwen bi.
wan mir wartent lange min vater und mine man
ez enwart nie leider an liebem vriunde getan.
Die bluomen allenthalben von bluote waren naz.
do rang er mit dem tode: unlange tet er daz.
wan des todes zeichen ie ze sere sneit.
sam muost ersterben anch der recke küene unde gemeit.
Do die herren sahen, daz der helt was tot,
sie leiten in uf einen schilt; der was von golde rot;
unde wurden des ze rate, wie daz solde ergan,
daz man ez verhaele, daz ez Hagne hete getan.
Do sprachen ihr genouge: nns ist übel geschehen.
ir sult ez heln alle, und sult geliche jehen,
da er jagen rite aleine, Kriemhilde man
in sluegen schachaere, da er füere durch den tan.
Do sprach von Troneje Hagne: ich bring in da lant.
mir ist vil nnmaere, wirt ez ir bekant,
diu so hat betrüebet der Brünhilde muot
ez ahtet mich vil ringe, swaz si nu weinen getuot.
Do biten sie der nahte und fuoren über Rin.
von helden Kunde nimmer wirs gejaget sin.
ein tier, daz sie da sluogen, daz weinden edeliu vip.
jo muosten s u enkelten vil guoter wigande lip.

Digitized by Google

Von grózer übermüete muget ir hoeren sagen
  unde von eislicher rache: ez hiez Hagne tragen
  Sifriden also toten von Niblungelaut
  fur eine kemenaten, da mau Kriemhilde vant.
Er hiez in tougenliche legen an die türe,
  daz si iu da vinden solde, so sl gienge derfüre
  hin ze mettine, e daz ez wurde tac,
  der, diu frouwe Kriemhilt vil selten eine verlac.
Man lute da ze dem münster nach gewoneheit,
  Kriemhilt diu vil schoene wacte mäuige meit.
  ein lieht bat sie ir bringen und ouch ir gewaut.
  do kam ein kameraere da er Sifriden vant.
Er sach in bluotes roten; ain wat was elliu naz.
  dar ez sin here waere, nie en wesser daz.
  hin ze der kemenaten daz lieht truoc an der hant,
  bi dem vil leidiu maere vrouwe Kriemhilt ervant.
Do si mit ir vrouwen ze kirche wolde gan,
  do sprach eer kameraere: vrowe, ir sult stille stan:
  ez lit vor dem gademe ein riter tot erslagen.
  ouwe, sprach vrou kriemhilt, maz wil du solher macre sagen?
E si rehte erfunde, daz ez waere ir man,
  an die Hagnen vrage denken si began,
  wic er solde in fristeu erst do wart ihr leit.
  won ir was allen vröuden mit sime tode widerseit.
Si seic zuo der erden, daz sl niht ensprach;
  die schoeueu vröudeolseu ligen man do sach.
  Kriemhilde jamer wart uumazen groz;
  do schrei si nach unkreften, daz al diu Kemenate erdoz.
Do sprach daz gesiude: waz ob ez ist eiu gast?
  daz bluot ir uz dem munde vor herzenjamer brast.
  do sprach si; nein, est Sifrit min vil lieber man;
  ez hat geraten Brünhilt, daz ez Hagne hat getan.
Diu vrowe bat sieh wisen da si den helt vaut.
  si huop sin schoene houbet mit ihr vil wizen hant.
  swie rot ez was von bluote, sie het in schier erkaunt.
  do lac vil jaemerliche der helt von Niederlant,
Do rief truroclichen diu küneginne milt:
  we mir dises leides, nu ist dir doch din schilt
  mit swerten niht verhouwen: du bist ermorderot.
  wess ich wer ez het getan, ich riete im immer sinen tot.
Allez ir gesinde klagete unde sore
  mit ir lieben vrouwen; wand in was vil we
  umb ir edeleu herreu, der da was verlorn.
  gerochen hete Hageue vil übele Brünhilde zorn.

BRANI

DI

POESIA EPICA MODERNA

KLOPSTOCK

MESSIAS

FÜNFTER GESANG.

Aber Jehovah sass voll Ernst auf dem ewigen Throne.
Neben ihm stand Eloa und sprach: Wie ist jetzo dein Antlitz,
Ewiger, furchtbar! Wie strahlet herab von deinem Auge
Lauter Gericht: Wie reden so laut die Donner herunter!
Diess Zehntausend sprach; schon spricht das andre; nun hör'ich
Schon das Rauschen des dritten von fern! Dort wandelten Sterne:
Gott, kaum sahst du herab, und die Sterne waren geflohen!
Warum hör'ich nicht um mich herum die Gesänge der Welten?
Wo du hinblickst, weit um dich her, da sweigen die Welten!
Alle Seraphim schweigen, es schweigen die Cherubim alle!
Keine von allen unüberzählbaren Myriaden
Singet ein Lied von dem ewigen Sohne! keine von allen!
Sollt'ich euch überzählen, ich müsste Jahrhunderte zählen,
Ihr schweigt alle! Nicht Einer singt von dem ewigen Sohne!
Alle verhüllen vor Gott, ihn anzubeten, ihr Antlitz!
Willst du dich, Gott, aufmachen, zu halten über der Erden
Ein Gericht? Denn Diess ist das Angesicht des Verderbers!
Dieses des Richters Schaun! Gott, oder hast du beschlossen,
Satans Reich zu zerstören? den Lästerer Gottes zu schlagen?
Ziehest du aus im Dunkeln daher, dass den ewigen Sünder
Du vernichtest und um ihn her die Tiefen der Hölle?
Soll sein Name nicht mehr in dem Buche der Lebenden stehen,
Die du erschufst! er unter den Ewigen ganz vertilgt seyn?
Liegen will ich ihn dann, dann will ich, Rächer, vor dir ihn
Liegen sehn, wie ihn lasten dein Zorn und unnennbare Qualen,
Dass das Heulen seiner Verzweiflung die Höll'und der Himmel
Und die Welten vernehmen, und ein Gestirne dem andern
Ruf'im Vorübergange: Da liegt er gestürzt, der Empörer!
Bis du wirbelwehend mit ihm und flammend es endigst.

Willst du Das, o Richter, so waffne mich, lass mich mit ausziehn,
Gegen des Schrecklichen Angesicht! Gib mir aus diesen Gewittern
Tausend Donner und Nacht um mich her und göttliche Stärke,
Dass ich, vor deinem Antlitz vorbei, in dem Thore des Todes,
Jene wilden Verflucher der Reu'zu Tausenden schlage.
Ach, wie schrecklich bist du! Wie sendet dein tödtendes Auge
Lauter Zorn und Gericht, Zorn ohn' Erbarmen, Jehovah!
Lange war ich, ich schaue zurück in Ewigkeiten!
Als du wurdest, o Welt, da waren schon viel'der Aeonen
Vor Eloa vorübergeflossen, und meine Tage
Sind nicht eines Sterblichen, der aufblühet, und Staub wird.
Ewigkeiten sind es, dass ich, Jehovah, dich schaute;
Doch so hab'ich noch nie dein furchtbares Antlitz gesehen!
Ach, dein ganzes Gericht und alle deine Verderben
Wecktest du, Ewiger, auf, und diese Herrlichkeit Gottes,
Die sonst Liebe nur war, ist ganz zu Zorne geworden!
Und ich habe mich unterwunden, mit Gott zu reden,
Der ich eine Wolke nur bin, woraus du mich aufschufst,
Und von deinem Odem ein Hauch, ein endlicher Seraph!
Zürne nicht, Vater, und schaue mich nicht mit dem schreckenden Blick an,
Den du hinab zu der Erde gesenkt hast, dass ich nicht sterbe,
Dann meine Name nicht mehr in dem Buche der Ewigen stehe.
Und nicht länger mein Sitz sey am Allerheiligsten Gottes!
Seraph, ich steig'hinunter, Gott den Messias zu richten,
Welcher zwischen mich und das Menschengeschlecht sich gestellt hat,
Dasteht, Gottmensch ist und mein ganzes Gericht erwartet.
Folge mir, mein Erwählter, in deiner Schöne von fern nach.
Gott sprach so und stand auf vom ewigen Throne. Der Thron klang
Unter ihm hin, da er aufstand. Des Allerheiligsten Berge
Zitterten und mit ihnen der Altar des göttlichen Mittlers,
Mit des Versöhnenden Altar die Wolken des heiligen Dunkels.
Dreimal fliehn sie zurück. Zum Viertenmal bebt des Gerichtsstuhls
Letzte Höh', es beben an ihm die furchtbaren Stufen
Sichtbar hervor, und der Ewige steigt von dem himmlischen Throne.
So, wenn ein festlicher Tag durch die Himmel gefeiert wird,
Und mit allgegenwärtigem Wink der Ewige winket,
Stehen dann auf Einmal, auf allen Sonnen und Erden,
Glänzender von den goldenen Stühlen, bei tausenden tausend,
Alle Seraphim auf; dann klingen die goldenen Stühle
Und der Harfen Gebet und die niedergeworfenen kronen.
Also ertönte der himmlische Thron, da Gott von ihm aufstand.
Gott ging nun und wandelt'einher in dem Wege der Sonnen,
Der hinab zu der Erde sich senkt. Ihm kommt bei der letzten
Aus der Tief'ein Seraph entgegen; der führt sechs Seelen,
Die seit Kurzem der Erd'und ihren Leibern entflogen,
Sechs Gerechte. Die Hölle nahm mehr in die ewige Nacht ein.
Diese verklärte der Seraph und goss unsterbliche Strahlen
Um den neuen, schwebenden Leib. Sie waren die Seelen
Jener Weisen der Morgenlande, die kamen und Jesus,
Von dem eilenden Sterne geführt, Anbetungen brachten,
Jesus, dem himmlischen Kinde, mit seinen Engeln die Ersten.

. . . .

Auf der anderen Seite des Sonnenweges erhub sich
Auf dem glänzenden Wagen Eloa, worauf er Elias
Einst in den Himmel brachte, worauf er, Führer der Engel,
Dothan, auf deinen Bergen entwölkt von Elisa gesehn ward.
Seraph Eloa stand hoch auf dem Wagen. Ihm kam in das Antlitz
Durch die Himmel entgegen ein tausendstimmiger Sturmwind.
Da erklang's um die goldenen Achsen; da flog ihm das Haupthaar
Und das Gewand, wie Wolken, zurück. Mit der Ruhe der Stärke;
Stand der Unsterbliche da. In der hochgehobenen Rechte
Hielt er ein Wetter empor. Bei jedem erhabnen Gedanken
Donnert'er aus dem Wetter hervor. So folgt'er Jehovah.
Tausend Sonnenmeilen — der Raum von Sonne zu Sonne
Ist von jeder das Mass — die Ferne folgte der Seraph.
Gott ging jetzt durch die Sterne, die Milchstrasse wir nennen,
Aber bei den Unsterblichen heisst sie die Ruhstatt Gottes.
Denn, da der erste himmlische Sabbath vollendet die Welt sah,
Stand der Ewige dort und schaute den werdenden Sabbath.
Gott ging nah an einem Gestirne, wo Menschen waren,
Menschen, wie wir von Gestalt, doch voll Unschuld, nicht sterbliche Menschen
Und ihr Vater stand in freudiger, männlicher Jugend,
Ob in dem Rücken des Jünglings gleich Jahrhunderte waren,
Unter seinen unausgearteten Rindern. Das Auge
War ihm nicht dunkel geworden, die seligen Enkel zu schauen,
Noch zu der Freudenthräne versiegt. Sein hörendes Ohr war
Nicht verschlossen, die Stimme des Schöpfers, der Seraphim Stimme
Und aus der Enkel Munde dich, Vaternamen, zu hören.
An der Rechte des Liebenden stand die Mutter der Menschen,
Seiner Kinder, so schön, als ob der bildende Schöpfer
Ihres Mannes Umarmungen jetzt die Unsterbliche brächte,
Unter ihren blühenden Töchtern der Männinnen Schönste.
An der linken Seite stand ihm sein Erstgeborner,
Würdiger Sohn, nach dem Bilde des Vaters, voll himmlischer Unschuld.
Ausgebreitet zu seinen Füssen, auf lachenden Hügeln,
Leichtumkränzet mit Blumen ihr Haar, das lockiger wurde,
Und mit klopfendem Herzen, des Vaters Tugend zu folgen,
Sassen die jüngsten Enkel. Die Mütter brachten sie, eines
Frühlings alt, der ersten Umarmung des segnenden Vaters.
Und er hub von dem seligen Anblick sein Auge gen Himmel,
Sah Gott wandeln und neigte sich tief und ruft'und sagte:
Das ist Gott, versammelte Kinder, der mich und euch Alle
Zu Lebendigen schuf, der jene Thäler mit Blumen,
Diese Berge mit Wolken um gränzte! Doch gab er dem Thal nicht,
Nicht dem Berg unsterbliche Seelen; die gab er euch, Kinder!
Auch gab er dem Gebirg und dem Thale die schöne Gestalt nicht
Die ihr habt, nicht die menschliche Bildung, so mächtig. der Seele
Tiefstes Denken herunter zu sagen vom redenden Antlitz,
Keinen freudigen Blick, so gen Himmel dankbar hinaufschaut,
Stimmen nicht, mitanbetend der Seraphim Lieder zu singen.
Der erschien in dem wehenden Hain mir des Paradieses,
Als er aus Erde zum Menschen mich schuf Der führte mich segnend
Eurer Mutter Umarmungen zu. . . . .
. . . .

Digitized by Google

Ietzo nahete der Gott der Erde sich. Seraph Eloa
Sah Gott und den Messias von einem Wolkengebirge.
Und er hielt in den Wolken, stand da und donnert'und sagte:
Sohn des Vaters, wie gross musst du seyn, diess Gericht zu ertragen!
Ach, wenn doch in der Endlichkeit Raum die Erkenntnisse strahlten,
Diess Geheimniss zu fassen und diese Tiefen zu schauen,
Gottheit! Schweig', Eloa! verhülle dich, anzubeten!
Heil dir, Menschengeschlecht! Bald wirst du selig, wie ich, seyn!
Also sprach Eloa und stand mit verbreiteten Armen,
Gegen die Erde gekehrt, und segnete bei sich die Erde.
Gott ging nach dem Tabor hinab und schaute die Erd'an
Aus der Mitternacht, in die er einsam gehüllt war.
Und er sahe der Erd' Antlitz mit Götzentealären,
Sah es mit Sündern bedeckt; auf ihren weiten Gefilden
Ausgebreitet den Tod, des Richters ewigen Zeugen!
Alle Sünden, vom Anbeginn der Schöpfung herunter
Bis zum Gericht, der Götzensklaven, der Diener Iehovah's,
Und die schrecklicheren der Christen erhuben sich bebend,
In die Wolken empor, zu dem schauenden Antlitz des Richters.
Hingerissen vor Gott, aus ihren Nächten gehoben,
Aus den Tiefen, in die sie begräbt das Herz der Empörer
Wider Den, der es schuf, mit dauernder Schande gebrandmarkt,
Kamen sie alle, die auch, so der fliegende, schnelle Gedanke
Oder zartes Gefühl in dem dünnen Gewebe verdeckten.
Und es führten das nächtliche Heer die Sünden der hohen
Und weitgränzenden Seelen, die dich in der himmlischen Schönheit,
Fromme Tugend, sahn, doch deinem Lächeln nicht folgten!
Zwar voll leises Gefühls, dich doch entweihten! Sie gingen,
Aufgethürmt in Riesengestalten und näher dem Donner.
Alle rief mit allmächtiger Stimme das ernste Gewissen
Hin vor Gott, nannt' alle mit Namen, die namenlos waren
Unter dem Menschengeschlecht, das sic täuscht und die Zeugin verkennet
Zwischen ihnen und Gott, des Todes nahende Stunde.
Da erhub in dem Himmel sich allgemeines Verklagen.
Auf den zitternden Flügeln der Winde Gottes erklangen
Stille Seufzer der leidenden Tugend, ein einsames Iammern.
Gleich dem kommenden Meer, ertönte der sterbenden Winseln
Von dem Schlachtfeld her uud zeugete gegen Erobrer.
Siehe, dem Blute der Märtyrer ward die Stimme des Donners
Und der Gewitter Gottes gegeben; es rief durch die Himmel:
Du, der ruht auf dem Thron und des Weltgerichts Wagschal' hält
In der furchtbaren Hand, ich bin unschuldig vergossen!
Ich bin heiliges Blut, um deinetwillen vergossen!
Ietzt denkt Gott sich selbst und das Geisterheer, das ihm treu blieb,
Und, den Sünder, das Menschengeschlecht. Da zürnet er. Ruhend
Hoch auf Tabor, hält er den tieferzitternden Erdkreis.
Dass der Staub nicht vor ihm in das Unermessliche stäube,
Wendet gegen Eloa darauf sein schauendes Antlitz,
Und der Seraph versteht die Red' in dem Antlitz Iehovah' s
Steigt von dem Tabor gen Himmel. So hub von der Hütte des Bundes
Sich die Führerin weg, die himmelstützende Wolke,
Wenn das Volk, der sichtbare Zeuge von Bethlehems Sohne,

Digitized by Google

Seine Gezelte von Oede zu Oed' auf Moses Gebot trug.
Und der Gesendete stand auf einer Mitternacht still,
Schaute zum Oelberg nieder, erhub die Donnerposaune,
Tönte des Weltgerichts Entsetzen aus der Posaune.
Rufte gegen die Erd' und sprach: Bei dem furchtbaren Namen
Dessen, der ewig ist und seiner Gerechtigkeit Dauer
Mit Unendlichkeit mass, der hält die Schlüssel des Abgrunds,
Der mit rügender Flamme die Hölle, den Tod mit Allmacht
Und mit Gericht bewaffnet! Ist einer unter den Himmeln,
Welcher, statt des Menschengeschlechts, im Gericht will erscheinen,
Dieser komme vor Gott! So ruft' Eloa vom Himmel.
Un der Gottmensch schaute dem hohen Seraph ins Antlitz,
Hörte den Klang der Posaune. Da ging er mit schnellerem Schritte
In Gethsemane fort. Noch folgten ihm drei von den Iüngern
In die schreckende Nacht. Er entriss sich Ihnen und eilte
Ganz in das Einsame hin. Iehovah hub das Gericht an.
In das Heilige hast du mich zwar, Sionitin, geführet,
Aber nicht in das Allerheiligste. Hätt' ich die Hoheit
Eines Propheten, zu fassen die ewige Seele des Menschen
Und mit gewaltigem Arm sie fortzureissen; und hätt' ich
Eines Seraphs erhabene Stimme, mit welcher er Gott singt:
Tönete mir von dem Munde die schreckenvolle Posaune,
Die auf Sina erklang, dass unter ihr bebte des Bergs Fuss;
Sprächen der Cherubim Donner aus mir, Gedanken zu sagen,
Deren Hoheit selbst der Posaune Ton nicht erreichte:
Dennoch ersänk' ich, du Gottversöhner, dein Leiden zu singen,
Als mit dem Tode du rangst, als unerbittlich dein Gott war.
Der du des ersten Bundes Propheten, den Kühnsten der Beter,
Als er bat, von Antlitz zu sehn zu Antlitz Iehovah,
In der Höhle verbargst, bis vor ihm die Herrlichkeit Gottes
War vorübergegangen, und er in der Ferne die Schönheit
Dessen, der ewig ist, sah, und ihm Gottes Stimme von Gott sprach,
Geist des Vaters und Sohns, ich bin dem Tode bestimmter,
Mehr von Staub, als Moses: o, lass in meiner Entfernung
Mich, von deinem umschattenden Flügel ins Dunkle gesichert,
Gott, den leidenden Sohn, in seiner Todesangst sehn.
Ueber den Staub der Erde gebückt, die im Graun vor dem Richter,
Gegen sein Antlitz herauf mit stillem Schauer erbebte
Und im Beben den Staub zahlloser Kinder von Adam,
Alle verdorrte Gebeine der todten Sünder, bewegte,
Lag der Messias, mit Augen, die, starr auf Tabor gerichtet,
Nichts Erschaffenes sahn, des Richtenden Antlitz nur schauten,
Bang, mit Todesschweisse bedeckt, mit gerungenen Händen,
Sprachlos, aber gedrängt von Empfindungen! Starck, wie der Tod trifft,
Schnell, wie Gottes Gedanken, erschütterten Schauer auf Schauer,
Auf Empfindung Empfindung, des ewigen Todes Empfindung
Den, der Gott war und Mensch. Er lag und fühlt' und verstummte.
Aber, da immer bänger die Bangigkeit, heisser die Angst ward,
Dunkler die Nacht, gewaltiger klang die Donnerposaune;
Da stets tiefer bebte der Tabor unter Iehovah;
Statt des Todeschweisses vom Antlitz des Leidenden Blut rann:
Hub er vom Staube sich auf und streckte gen Himmel die Arm' aus;

Digitized by Google

Thränen flossen ins Blut; er betete laut zu dem Richter:
Vater, die Welt war noch nicht.... Bald starb der Erste der Menschen;
Bald ward jede der Stunden mit sterbenden Sündern bezeichnet!
Ganze Iharhunderte sind, von deinem Fluche belastet,
Also vorübergegangen. Nun ist sie, Vater gekommen;
Da die Welt noch nicht war, da noche kein Todter verweste,
Wurde sie schon, die selige Stunde des Leidens, erkoren.
Und nun ist sie gekommen! O, seyd mir, Schlafende Gottes,
Seyd mir in euren Grüften gesegnet! Ihr werdet erwachen!
Ach, wie fühl ich der Sterblichkeit Last! Auch ich bin geboren,
Dass ich sterbe, Der du den Arm des Richters emporhältst,
Und mein Gebein von Erde mit deinen Schrecken erschütterst,
Lass die Stnnde der Angst mit schnellerem Fluge vorbeigehn!
Vater, es ist dir Alles möglich, ach, lass sie vorbeigehn!
Ganz von deinem Zorn, von deinen Schrecken gefüllet,
Hast du mit ausgebreitetem Arm den Kelch der Leiden
Ueber mich ausgegossen. Ich bin ganz einsam, von Allen,
Die ich liebe, den Engeln, den Mehrgeliebten, den Menschen
Meinen Brüdern, von dir, von dir, mein Vater, verlassen!

KLOPSTOCK

MESSIAS

ZWANZIGSTER GESANG

Weit schon über den Wolken erhub sich der Gottversöhner
Mit den Schaaren um ihn, anf dem lichten Pfade zum Throne.
Gabriel strahlte schwebend voran; die fliegenden Locken
Säuselten ihm, und er sang in die Lispel der goldenen Harfe:
Fanget bebend an, athmet kaum
Leisen Laut: denn es ist Christus Lob,
Was zu singen ihr wagt! die Ewigkeit
Durchströmt's, tönt von Aaeon fort zu Aeon!
Drauf erhub ein Chor Erstandner der zitternden Wonne
Stimme. Die Harfen rauschten mit sanftem Getön, und wie fernehr
Rufte der Donnerhall der Posaune. So rauscht am Gebirge
Weit herunter von Lüften der Hain und von Silberbächen,
Wenn im Geklüft einher der wasserärmere Waldstrom
Langsam kommt Das Chor der Erstandnen schaute zum Mittler
Weinend hinauf. So sang es dem Ueberwinder des Todes:
Ewig her, vom Beginn an, als die Welt
Nicht war, Sohn, eh' Tag, Nacht und Gestirn ward,
Eh' herstrahlten in Sternglanz Cherubim,
Gott Mittler, Sohn Gottes, wardst du erwürgt!
Dulder, Sohn, des Altares Golgatha
Geopfert, erwürgt Lamm, der Gefallnen
Versöhnnng, o Erbarmer, wardst du da!
Heissblntend, todt sahst du, Heiliger, dich
Ewig her, vom Beginn an, als noch Strom
Und Meer nicht, nicht Thal war und Gebirge,

Digitized by Google

Noch Staub nicht zu des Lichtreichs Herrlichkeit
Gott schuf, der Erdkreis kein Grab noch nicht war!
Einer der Engel des Weltgerichts liess jetzt die Posaune
Hin mit der Rechte sinken, da säumend ein anderes Chor sang:
Blutend lag's! das Gebein brach Der ihm nicht,
Vor den hin das Lamm sank an dem Passa.
Mit Ysop, so vom Blut träuft, zeichnet schnell
Juda den Eingang der Hütten umher.
Weh' euch, weh'! die des Lamms Blut dann nicht schützt,
Wenn Nacht nun den Erdkreis in ihr Grann hüllt!
Die Nacht kam. Der Verderber schwebt' herab,
Stillschweigend, ernst schwebt' er nieder zum Strom.
Dumpfer Laut der Gesunknen klagt' umher
Und Ausruf der Wehmuth in Aegyptus:
Denn todt lag bei dem Thron die Erstgeburt,
Todt sah sie, todt sah sie Mutter und Mann
Bis hinab ins Gefängniss; selbst dem Thier
Entstürzt schnell der Säugling. Nur in Ramses
Erschallt Preis und des Weinens sanfter Dank:
Ihr hattet, blutvolle Hütten, geschützt!
Tönender schon, mit hellerer Saite, lauterem Donner
Ihrer Posaunen, strömt' ein Chor in diesen Gesang aus,
Cherubim waren's, die flammten und froh ihr Antlitz verklärten.
Der Entwurf des ewigen Reichs der Schöpfung
Ward, zu Gestalt Urstoff. Heer' ohne Zahl,
Bewohner und Welten entflohn
Vor Erstaunen, dass sie waren,
Dem Erschaffungsrufe des Sohns. Lautdonnernd
Scholl er, gebot Kreislauf. Langsam und schnell
Umschwebte den Strahl sein Gefährt',
Mit Entzückung, der Bewohner.
Des Erlösers ewiges Reich war. Tiefsinn,
Herrlichkeit strahlt' aus der Schöpfung Entwurf,
Glückseligkeit Aller. Es führt
Da hinauf auch von dem Elend.
Ein bethränter Pfad. O, besingt, Graberben,
Erben des Lichts, Brüder Dessen, der starb,
Den Pfad von den Leiden herauf
Zum Gerichtstuhl! Denn ihr richtet!
Labyrinth war, Erben, der Weg an dunkeln
Felsen empor. Grabnacht hüllt' ihn euch ein.
Das Blut der Entsündigung rann;
Und Gericht hält, wer erlöst ward!
Ieddo's Sprössling vordem, da er war von Sterblichen sterblich,
Aber jetzo ein Sohn der Auferstehung, entschwebte
Seinem Chor und nahte mit innigfreudiger Demuth
Sich dem Verkündeten, hiess die Harf' ihm tönen und feirte
Ienen festlichen Tag, da er Zema erblickt' in der Ferne.
Trat nicht hinein Iosua dort, wo der Vorhang
Niedergesenkt das Geheimniss uns verhüllte?
Dennoch war er nicht rein, und Satan
Rief vor dem Engel es aus.

Reines Gewand gab ihm der Herr und entlud ihn,
Sünde, von dir! Denn es sollt'einst sein Erkorner
Kommen. Zema! so tönt's, es hörten
Zema! die Engel umher.
Siehe, du kamst, Mittler, du kamst; und der Vorhang
Senkt sich nicht mehr, und enthüllt ist das Geheimniss:
Denn ins Heilige ging er einmal,
Rein durch sich selber, der Sohn,
Ladet euch ein, seliges Volk, in der Rebe
Schatten, euch ein, o Versöhnte, zu dem kühlen
Feigenbaume! Des Opferbundes
Psalter beseele das Fest!
Zema, du kamst! töne das Lied zu dem Psalter,
Zema, du kamst! so ergiesse durch des Festes
Lauben sich der Gesang des Bundes;
Zema, du starbst und erstandst!
O, wie rauschten die Harfen, wie wehten die Palmen, wie strahlte
Jener Seraphim Antlitz, die ietzo den Herrlichen priesen!
Da Vollendung Jesus rief, weinten wir laut,
Die des Heils Strom tranken, da nahm Gott den Staub
Zu dem Licht auch und zum Heil auf. Jesus rief
Ihm vom Kreuz himmlisches Heil, ewiges herab.
Da der Gottmensch: Werde, Welt! rufte, da ward,
Wie der Thau träuft, zahllos ihr Heer, welch'er schuf,
Dass ihr Heil stets sich erhübe. Allen rief
Er vom Kreuz höheres Heil, ewiges herab.
O du Heerschaar, weit erscholl, segnend das Wort
Der Vollendung! Harfengesang tönt'es nach
Mit dem Ausruf der Entzückung! Zahllos wart
Ihr, die ihm beugten ihr Knie, seliger durch ihn!
Also hatten sie kaum den Psalm der Wonne vollendet,
Als ein schimmerndes Chor Erstandner, von sanfter Begeistrung
Ueberströmt, des Triumphes Palmen schwang und mit Vehmuth
Jener Himmlischen, welche beseligt, dem Sohne des Herrn sang:
Gott sey und dem Lamm sey, das erwürgt ward, Anbetung!
Hoch hinauf zu dem Sion eilt's, zu des Himmels Glanz!
O, wie troff Golgatha's Altar von dem Blut!
Preis sey des Herrn Sohn, der erwürgt ward!
Preis sey dem Erretter der gefallnen Toderben!
Dank und Preis dem erhabnen Sohn! Du entriefst der Nacht
Der Gestirn' Heer: ihr entfloss Licht, wie ein Strom,
Und schnell gewandt trat's in den Kreislauf.
Gott sey und dem Lamm sey, das erwürgt ward, Anbetung!
Jubelpreis dem erhabnen Sohn! Du entriefst der Nacht
Der Verwerfung, die der Tod traf; o, sie sind
Entflohn dem Abgrund des Verderbens!
Aber ein anderes Chor Erstandner sah mit des Mitleids
Frommen, innigem Blick zu der liegenden Erd'herunter.
Ach, dort waren in Hütten auch sie und in Gräbern gewesen,
Dort erstanden! Sie sangen dem Retter der sterblichen Menschen
Gott sey und dem Sohn sey, der zu Gott geht, Anbetung!
Werft die Krone, werft, Engel, auch ihr

Digitized by Google

In Triumphgange, die Palme,
Dass der Herr sie euch gab, nieder am Thron!
Pilgrim, die erniedert in das Elend herwallen,
Grosser Trübsal voll, weinet ihr noch?
Und ihr werft doch, wie die Engel,
Euch am Throne dereinst hin in Triumph!
Also und mit dem Dank und mit dem Preis lohnt Jesus
Führung, Dulder, euch! Diesen Triumph
Triumphiret, der das Elend,
Bis ans Ende getreu, folgsamer trug.
Schweig'denn, du o Thräne, die in Wehmuth Trost weinet,
Mach'ihr Herz nicht weich, tröste nicht mehr!
Ist am Ziel denn nicht Vollendung?
Nicht im Thale des Tods Wonnegesang?
Als sie es sangen, erblickten sie fern bei der glänzenden Aehre
Seelen und Cherubim, welche die Seelen herauf zum Versöhner
Führten. Die Cherubim flogen den Flug der Wonne; die Seelen
Schwebten mit zitternder Freude daher. Es ist vollendet!
Hatte gerufen am Kreuz ihr Versöhner. Frömmere Todte,
Die in Gräbern und Flammen vor Kurzem die Sterblichkeit liessen,
Seelen aus allen Völkern, aus allen Winden der Erde
Waren's. Sie wurden seit der Vollendung, also gebot er,
Bis zu der Zeit des Triumphs in den Hainen der Aehre versammelt.
Und die bebende Schaar schwebt' immer höher. Sie riefen,
Weineten, riefen den Ruf der Erstaunung über die Gottheit,
Ach, den ersten! Ein Chor Erstandner empfing mit Jubel
Ihre begnadigten Brüder. So Sang es ihnen entgegen:
O, sie kommen herauf! Mühsam wandelten sie
In des Tods bangem Nachtpfad. Glückliche, befreit,
Entflohn sind sie weit weg vom Elend, und Entzückung
Ist ihr Weinen da herauf, Wehmuth himmlischer Ruh'.
O, das Wonnegefühl, Erbe dess, so Gefährt'
In des Tods bangem Pfad war, dessen, so Gefährt'
Auch hier ist, wo Gott lohnt, am Ziel lohnt mit Vollendung!
Du, o seliges Gefühl! wer spricht völlig dich aus?
Wo ertönte so sanft, ach, wo lispelte sie,
Die es je ganz aussprach, die Harfe? wo erklang
Sie himmlisch? Krystallstrom, wo hörtest du es herwehn?
Und, o Palme bei dem Strom, Sions Hörerin, wo?
Aber die Seelen ergriff des neuen Lebens Entzückung,
Und sie strömten ins Heer des Siegers herein und begannen:
Ach, zu dem Triumph schwebten wir empor,
Engel und ihr, Erben des Lichts, kommen zu den Sohns
Himmelsgang! Du, o Tod, du Flug zu dem Genuss,
Gräber und ihr Graun, Wonne seyd ihr, Himmel und sein Heil!
Göttlicher — o, dich nennet des Gesangs,
Dich des Gefühls Wonne nicht aus — Göttlicher, der Welt
König, König der Welt, nur schwach und in der Fern'
Rufet der Triumph, hallet dir nach Iubel seine Getön!
Siehe, von der Schaar Derer, die dein Tod,
Mittler, versöhnt, Derer, die du, Herrlicher, erhöhst,
Sind auch wir und gesät ins wartende Gefild,

Digitized by Google

Wo in dem Gericht, Herrlicher du, erntest und verklärst.
Himmlische Iünglinge, Seraphim, die an dem Fusse der Cedern,
Gabriels und Eloa's, wie Blumen blühten, vermochten
Ihrer Freude Gefühl bei diesem festlichen Anblick
Nun nicht mehr zu halten. Mit Eile rauschten die Saiten:
Wie die Freude, wie die Wonne, wie des Triumphs.
Inniges, jauchzendes, heiliges Lied
Nachhallen? wie den Preis
Der Vollendeten am Thron?
Wenn ihr alle nun, ihr Schaaren, zu dem Genuss,
Alle zur Herrlichkeit euch von des Grabs
Nachtpfade zu dem Schaun
Des Allseligen erhebt!
Nicht der Psalter allein und nicht allein die Posaune
Töneten in den Chören der Feiernden: Saiten, die leise
Quellen waren, erschollen auch und waren gehaltue,
Säuselnde Luft und sanfter Laut der Liebenden waren;
Hauche halleten auch, die Sturm oft wurden und wurden
Donuernder Wiederhall und Einklang wandelnder Welten.

WIELAND

OBERON

Erster Gesang

Noch einmal sattelt mir den Hippogrifen, ihr Musen,
Zum Ritt ins alte romantische Land!
Wie lieblich un meinen entfesselten Busen
Der holde Wahnsinn spielt! Wer schlang das magische Band
Um meine Stirne? Wer treibt non meinen Augen den Nebel,
Der auf der Vorwelt Wundern liegt?
Ich seh in buntem Gewühl, bald siegend, bald besiegt,
Des Ritters gutes Schwert, der Heiden blinkende Säbel.
Vergebens knirscht des alten Sultans Zorn
Vergebens dräut ein Wald von Lanzen;
Es tönt in lieblichem Ton das elfenbeinerne Horn,
Und, wie ein Wirbel, ergreift sie alle die Wuth zu tanzen;
Sie drehen im Kreise sich um, bis Sinn und Athem entgeht.
Triumph, Herr Ritter, Triumph! Gewonnen ist die Schöne.
Was säumt ihr? Fort! der Wimpel weht;
Nach Rom, dass euer Bund der heil'ge Vater kröne!
Nur dass der süssen verbotenen Frucht
Euch ja nicht vor der Zeit gelüste!
Geduld! der freundlichst Wind begünstigt eure Flucht,
Zwei Tage noch, so winkt Hesperiens goldne Küste.
O rette, rette sie, getreuer *Scherasmin*,
Wenn's möglich ist! Umsonst! die trunknen Seelen hören
Sogar den Donner nicht, Unglükliche, wohin
Bringt euch ein Augenblick! Kann Liebe so bethören?

Digitized by Google

In welches Meer von Iammer stürzt sie euch!
Wer wird den Zorn des kleinen Halbgotts schmelzen?
Ach! wie sie Arm in Arm sich auf den Wogen walzen!
Noch glücklich durch den Trost, zum wenigsten zugleich
Eins an des Andern Brust zu sinken ins Verderben.
Ach! hoft es nicht! Zu sehr auf euch erbost
Versagt euch *Oberon* sogar den letzten Trost,
Den armen letzten Trost des Leidenden, zu sterben!
Zu strengern Qualen aufgespart,
Seh ich sie hülflos, nackt am öden Ufer irren;
Ihr Lager eine Kluft, mit einer Hand voll dürren
Halb faulem Schilf bestreut! und Beeren wilder Art,
Die kärglicher hier und dort an kahlen Hecken schmoren,
All ihre Kost! In dieser dringenden Noth
Kein Hüttenrauch von fern, kein hülfewinkend Boot,
Glück, Zufall und Natur zu ihrem Fall verschworen!
Und noch ist nicht des Rächers Zorn erweicht,
Noch hat ihr Elend nicht die höchste Stuf' erreicht;
Es nährt nur ihre strafbarn Flammen,
Sie leiden zwar, doch leiden Sie beisammen.
Getrennt zu sein, so wie in Donner und Blitz
Der wilde Sturm zwei Bruderschiffe trennet,
Und ausgelöscht, wenn im geheimsten Sitz
Der Hoffnung noch ein schwaches Flämmchen brennet:
Dies fehlte noch! — O du, ihr Genius einst, ihr Frund!
Verdient, was Liebe gefehlt, die Rache sonder Gränzen?
Weh euch! noch seh ich Thränen in seinen Augen glänzen;
Erwartet das Aergste, wenn *Oberon* weint! —
Doch, Muse, wohin reisst dich die Adlersschwinge
Der hohen trunknen Schwärmerei?
Dein Hörer steht bestürzt, er fragt sich, was dir sei,
Und deine Gesichte sind ihm geheimnissvolle Dinge.
Komm, lass dich nieder zu uns auf diesem Kanapee,
Und — statt zu rufen, ich seh, ich seh,
Was Niemand sieht als du — erzähl' uns fein gelassen,
Wie Alles sich begab. Sieh, wie mit lauschendem Mund
Und weit geöffnetem Auge die Hörer alle passen,
Geneigt zum gegenseitigen Bund,
Wenn du sie täuschen kannst, sich willig täuschen zu lassen.
Wohlan! so höret denn die Sache aus dem Grund!
Der Paladin, mit dessen Abenteuern
Wir euch zu ergötzen (so fern ihr noch ergötzbar seid)
Entschlossen sind, war seit geraumer Zeit
Gebunden durch sein Wort, nach *Babylon* zu steuern.
Was er zu Babylon verrichten sollte, war
Halsbrechend Werk, sogar in *Karls des Grossen* Tagen:
In unsern würd' es, auf gleiche Gefahr,
Um allen Ruhm der Welt kein junger Ritter wagen.
Sohn, sprach sein Oheim zu ihm, der heil'ge Vater in Rom,
Zu dessen Füssen, mit einem reichlichen Strom
Bussfert'ger Zähren angefeuchtet,
Er, als ein frommer Christ, erst seine Schuld gebeichtet;

Digitized by Google

Sohn, sprach er, als er ihm den Ablass segnend gab,
Zeuch hin in Frieden! Es wird dir wohl gelingen,
Was du beginnst. Allein vor allen Dingen,
Wenn du nach *Ioppe* kommst, besuch' das heil'ge Grab!
Der Ritter küsset ihm in Demuth den Pantoffel,
Gelobt Gehorsam an, und ziehet getrost dahin.
Schwer war das Werk, wozu der Kaiser ihn
Verurtheilt hatte; doch, mit Gott und Sankt Christoffel
Hofft er zu seinem Ruhm sich schon heraus zu ziehn.
Er steigt zu Ioppe aus, tritt mit dem Pilgerstabe
Die Wallfahrt an zum werthen heilgen Grabe,
Und fühlt sich nun an Muth und Glauben zwiefach kühn.
Drauf geht es mit verhängtem Zügel
Auf *Bagdad los*. Stets denkt er, kommt es bald?
Allein da lag noch mancher steile Hügel
Und manche Wüstenei und mancher dicke Wald
Dazwischen. Schlimm genug, dass in den Heidenlanden
Die schöne Sprache von Ok was Unerhörtes war:
Ist dies der nächste Weg nach Bagdad? fragt er zwar
An jedem Thore, doch von keiner Seele verstanden.
Einst traf der Weg, der eben vor ihm lag,
Auf einen Wald. Er ritt bei Sturm und Regen
Bald links, bald rechts den ganzen langen Tag,
Und musst' oft erst mit seinem breiten Degen
Durchs wilde Gebüsch sich einen Ausgang haun.
Er ritt Berg an, um freier umzuschauen.
Weh ihm! Der Wald scheint sich von allen Seiten,
Ie mehr er schaut, je weiter auszubreiten.
Was ganz natürlich war, däucht ihm ein Zauberspiel.
Wie wird ihm erst, da in so wilden Gründen,
Woraus kaum möglich war, bei Tage sich zu finden,
Zuletzt die Nacht ihn überfiel!
Sein Ungemach erreichte nun den Gipfel.
Kein Sternchen glimmt durch die verwachsnen Wipfel:
Er führt sein Pferd, so gut er kann, am Zaum,
Und stösst bei jedem Schritt die Stirn an einen Baum.
Die dichte rabenschwarze Hülle,
Die um den Himmel liegt, ein unbekannter Wald,
Und, was zum ersten Mal in seine Ohren schallt,
Der Löwen donnerndes Gebrülle
Tief aus den Bergen her, das, durch die Todesstille
Der Nacht noch schrecklicher, von Felsen wiederhallt:
Den Mann, der nie gebebt in seinem ganzen Leben
Den machte alles dies zum Erstenmal erbeben!
Auch unser Held, wiewohl kein Weibessohn
Ihn jemals zittern sah, fühlt doch bei diesem Ton
An Arm und Knie die Sehnen sich entstricken,
Und wider Willen läuft's ihm eiskalt übern Rücken,
Allein der Muth, der ihn nach Babylon
Zu gehen treibt, kann keine Furcht ersticken;
Und mit gezognem Schwert, sein Ross stets an der Hand,
Ersteigt er einen Pfad, der sich durch Felsen wand

Digitized by Google

Er war nicht lange fort gegangen,
So glaubt'er in der Fern'den Schein von Feuer zu sehn,
Der Anblick pumpt sogleich mehr Blut in seine Wangen,
Und, zwischen Zweifel und Verlangen,
Ein menschlich Wesen vielleicht in diesen öden Höhn
Zu finden, fährt er fort, dem Schimmer nachzugehn,
Der bald erstirbt nnd bald sich wieder zeiget,
So wie der Pfad sich senket oder steiget.
Auf einmal gähnt im tiefsten Felsengrund
Ihn eine Höhle an, vor deren finsterm Schlnnd
Ein prasselnd Feuer flammt. In wunderbaren Gestalten
Ragt aus der dunklen Nacht das angestrahlte Gestein,
Mit wildem Gebüsche versetzt, das aus den schwarzen Spalten
Herab nickt, und im Wiederschein
Als grünes Feuer brennt. Mit lustvermengtem Grauen
Bleibt nnser Ritter stehn, den Zauber anzuschauen.
Indem schallt aus dem Bauch der Gruft ein donnernd Halt!
Und plötzlich stand vor ihm ein Mann von ranher Gestalt,
Mit einem Mantel bedeckt von wilden Katzenfellen,
Der, grob zusammen geflickt, die rauhen Schenkel schlug;
Ein graulich schwarzer Bart hing ihm in krausen Wellen
Bis auf den Magen herab, und auf der Schulter trug
Er einen Cedernast, als Keule, schwer genug,
Den grössten Stier auf einen Schlag zu fällen.
Der Ritter, ohne vor dem Mann
Und seiner Ceder und seinem Bart zu erschrecken,
Reginnt in der Sprache von Ok, der einz'gen, die er kann,
Ihm seinen Nothstand zu entdecken.
Was hör'ich? ruft entzückt der alte Waldmann aus:
O süsse Musik vom *Ufer der Garonne!*
Schon sechzehnmal durchläuft den Sternenkreis die Sonne,
Und alle die Zeit entbehr'ich diesen Ohrenschmaus.
Willkommen, edler Herr, auf *Libanon*, willkommen!
Wiewohl sich auch erachten lässt,
Dass ihr den Weg in dieses Drachennest
Um meinetwillen nicht gekommen.
Kommt, ruhet aus, nnd nehmt ein leichtes Mahl für gut,
Wobei die Freundlichkeit des Wirths das beste thut.
Mein Wein (er springt aus diesem Felsenkeller)
Verdünnt das Blut, nnd macht die Augen heller.
Der Held, dem dieser Gruss gar grosse Frende gab,
Folgt ungesäumt dem Landsmann in die Grotte,
Legt traulich Helm und Panzer ab,
Und steht entwaffnet da, gleich einem jungen Gotte.
Dem Waldmann wird, als rühr'ihn *Alquifs* Stab,
Da jener jetzt den blanken Helm entschnallet,
Und ihm den schlanken Rücken hinab
Sein langes gelbes Haar in grossen Ringen wallet.
Wie ähnlich, ruft er, o wie ähnlich, Stück für Stück!
Stirn, Auge, Mund und Haar! — Wem ähnlich? fragt der Ritter.
« Verzeihung, junger Mann! Es war ein Augenblick,
Ein Traum aus bessrer Zeit! so süss, und auch so bitter!

Digitized by Google

Es kann nicht sein! — Und doch, wie euch dies schöne Haar
Den Rücken herunter fiel, war mir's, ich säh' Ihn selber
Von Kopf zu Fuss. Bei Gott! sein Abdruck, ganz und gar;
Nur Er von breiter Brust, und eure Locken gelber.

ZACHARIÄ

DAS SCHNUPFTUCH

DRITTER GESANG

Es hatte kaum Charmant das braune Haar erbaut,
Und das Toupet geprüft, die Locken überschaut;
Als noch einmal der Graf mit finstrer Stirne fragte.
War denn das Compliment, das dir der Diener sagte,
Auch von dem Fräulein? Nein (versetzt der Luftlakai),
So geh zum Teufel! Kerl, was sagst du es dabei!
So spricht er, und springt auf; so sehr der Sylphe bittet,
So wird doch sein Toupet mit frecher Faust zerrüttet;
Die dicke Locke wird des Eigensinnes Raub,
Und bis zur Decke steigt der wilde Puderstaub.
Charmant ergrimmte sehr, und im gerechten Eifer
Verwünscht er Ludewig, Belinden und den Läufer.
Doch vom Toupet rief ihm gebietrisch Ariel,
Der Sylphen Oberster; sein Auge winkt Befehl.
Charmant verwechselte die Ehrfurcht mit dem Grimme;
Und Ariel erhub die königliche Stimme:
O Sylphe, traure nicht, dass Locken untergehn,
Wenn Käfer durch sie schnurrn, und Winde durch sie wehn;
Wenn ihnen Zorn und Stolz den Untergang gebietet,
Und mit verruchter Hand in eigne Schönheit wüthet,
Das Schicksal will es oft, und will's zum grössern Zweck.
Kein Staub verfliegt umsonst, umsonst kömmt auch kein Fleck
In Strümpf und Tugenden. Die Wuth ist kein Verbrechen,
Mit der Graf Hold verderbt, allein sie soll ihn rächen.
Ich hörte seinen Fluch, als einer Zofe Hand
Das Schnupftuch ihm entriss, und er beschimpfet stand;
Die Sterne hörten ihn; es hörten ihn die Götter,
Und ihn bestätigte ein heilig Donnerwetter.
Belinde soll ihn nicht an ihrem Spieltisch sehn;
Die Langeweile soll ihr ganzes Haus verderben;
Man schweige voll Vernunft, man gähne bis zum Sterben;
Man wisse kein Gespräch, es sei heut'Alles dumm;
Der Narr sei still und klug, der grösste Plaudrer stumm.
So will ich hoch und stolz in Wolken sie verhöhnen,
Wenn tief das Fräulein seufzt, und die Matronen stöhnen;
Wenn Spieltisch und Clavier in öder Stille weint,
Und alles Holden wünscht, und Hold doch nicht erscheint.
Charmant, eil, alsobald zur Göttin Langeweile,
Und merke den Befehl, wie ich ihn dir ertheile.

Sprich: Göttin, deren Macht auf Alles sich erstreckt,
Dein Sklav ist, der erzählt, und der, der Verse heckt;
Du hast ein grosses Reich in Kirchen und in Sälen,
Wenn dort der Redner schreit, und hier die Narren quälen.
Du führest glücklich Krieg, und deine Streiter sind
Autoren ohne Witz, und Prahler voller Wind.
Du herrschest überall, im Schloss und in der Hütte,
Und unter deinem Thron erhenket sich der Britte.
Monarchin, dich ersucht um deinen mächtgen Schutz
Der Sylphen Oberster, weil einer Nymphe Trutz
Schon lange dich geschmäht, und Hohn spricht deinen Heeren,
Als wenn sie ohne Muth, und leicht zu schlagen wären.
Bis hieher hat Graf Hold viel Abbruch dir gethan;
Bis hieher durftest du dich nicht Belinden nahn;
Allein der tapfre Held trennt nicht mehr deine Glieder;
Er ist mit Recht erzürnt, und legt die Waffen nieder.
Er übergiebt dir nun zu einem Eigenthum
Belindens ganzes Haus; bestät'ge deinen Ruhm,
Und nimm es siegreich ein; und lass die Spötter sehen,
Dass sie nicht ungestraft auf deine Hoheit schmähen.
Er sagt es, und Charmant bückt sich beim letzten Wort,
Und schiesset als ein Strahl zur Langenweile fort.
Tief in Westphalen liegt ein Wald von alten Eichen,
Auf dessen Grund niemals des Tages Strahlen reichen;
In diesem dicken Wald erhebt sich ein Palast,
Der stolz den Boden drückt mit seiner goth'schen Last.
Hier herrscht seit langer Zeit die finstre Langeweile.
Ihr Reich verbreitet sich bis in die fernsten Theile
Der aufgeklärten Welt; sie scheut Vernunft und Witz,
Und nimmt im Hörsaal gern und Wochenstuben Sitz.
Es schwärmt um den Palast ein grosses Heer Autoren,
Die Metaphysiken und Logiken geboren,
Und an der besten Welt, mit viel Geschrei und Wind,
Vergebens demonstrirt, weil sie noch drinnen sind.
Auch viel gehn hier herum, die todt erzählen können;
In London und Paris die grössten Strassen nennen,
Und wichtig uns vertraun, was kaum zu glauben ist,
Dass man in Engelland auch junge Hühner isst.
Liebhaber gähnen hier bei ihren dummen Schönen,
Und Mädchens schlafen ein bei dummer Schäfer Tönen;
Nur Guckuks singen hier ihr widriges Geschrei,
Und Bäche rauschen hier ihr ewigs Einerlei.
Der ganze Wald ist voll besonderer Geschöpfe.
Die Stutzer haben hier die ungehirnten Köpfe,
Gleich Hüten, unterm Arm, und treten hoch heran,
Und missen nicht den Kopf, der nicht so denken kann.
Der Unmuth haschet hier an weissen Wänden Fliegen:
Und bei dem Bretspiel sitzt das schwere Missvergnügen.
Viel Geister, die der Mensch geboren, und doch hasst,
Und die man Grillen nennt, umflattern den Palast:
Ein unermesslich Heer mit seltsamen Gestalten.
Der Eine sitzt gehüllt in melanchol'sche Falten,

Digitized by Google

Und fürchtet Hungersnoth, ob er auf Gold gleich sitzt,
Dass ihm kein Gold mehr scheint, und ihm vergebens blitzt.
Was Langeweile nur auf Erden ausgebrütet;
Was in Gedanken schmerzt, und in dem Herzen wüthet;
Des Hofmanns Angst vor Fall, der Nymphen Liebespein,
Hat eines Geistes Form in diesem weiten Hain.
An des Palastes Thor steht des Hojanen Wache;
Ein widerliches Weib, verdriesslich wie ein Drache.
Doch ist der Eingang leicht; wer eingeführt will sein,
Der gähnt sie dreimal an, und sie lässt ihn herein.
Der dunkele Palast theilt sich in tausend Zimmer,
Die stets erleuchtet sind von schwarzer Kerzen Schimmer.
Man glaubt, hier werde nie die Zeit Geschöpfen lang
Bei so viel Zeitvertreib, bei Spiel und bei Gesang.
Doch man wird alsobald der Göttin Einfluss fühlen;
Sie herrscht hier unumschränkt in jeder Art von Spielen.
Der schöne Dummkopf pfeift, sein Pfeifen hilft ihm nichts;
Man sieht den Unmuth doch an Runzeln des Gesichts.
Matronen sitzen hier und lästern Nachbarinnen,
Allein sie können doch dem Unmuth nicht entrinnen.
Die Zeit wird ihnen lang. Ein Kreis von Schönen spricht
Von Moden, Putz und Band; der Einfall glücket nicht,
Die Zeit wird ihnen lang. Der Dichter liest Gedichte,
Man hört ihm ungern zu, und gähnt ihm ins Gesichte.
Charmant drang endlich durch, durch manche dicke Schaar,
Und kam zum prächt' gen Saal, in dem die Göttin war.
Der Zwang, ein steifer Geist, der alle Freuden störet,
Mit Bücken Alles spricht, mit Lächeln Alles höret,
Und in der Assemblee den stolzen Zepter führt,
Bringt ihn bis an den Thron, so wie es sich gebührt.
Schnell ward in dem Palast ein Auflauf und Gedränge,
Der Audienzsaal wird Neugierigen zu enge:
Die Göttin fürchtete, es käm'ihr alter Feind,
Der edle Zeitvertreib, als ihr der Sylph erscheint.
Nachdem er sich gebückt, trat er etwas zurücke,
Und sprach also zu ihr mit ehrfurchtsvollem Blicke:
O Göttin, deren Macht aut Alles sich erstreckt,
Dein Sklav ist, der erzählt, und der, der Verse heckt;
Du hast ein grosses Reich in Kirchen und in Sälen,
Wenn dort der Redner schreit, und hier die Narren quälen;
Du führest glücklich Krieg, und deine Streiter sind
Autoren ohne Witz, und Prahler voller Wind;
Du herrschest uberall, im Schloss und in der Hütte,
Und unter deinem Thron erhenket sich der Britte;
Monarchin, dich ersucht um deinen mächt'gen Schutz
Der Sylphen Oberster, weil einer Nymphe Trutz
Schon lange dich geschmäht, und Hohn spricht deinen Heeren,
Als wenn sie ohne Muth, und leicht zu schlagen wären.
Bis hieher hat Graf Hold viel Abbruch dir gethan;
Bis hieher durftest du dich nicht Belinden nahn;
Allein der tapfre Held trennt nicht mehr deine Glieder,
Er ist mit Recht erzürnt, und legt die Waffen nieder.

Er übergieht dir nun zu eignem Eigenthum
Belindens ganzes Haus; bestät'ge deinen Ruhm;
Und nimm es siegreich ein, und lass die Spötter sehen,
Dass sie nicht ungestraft auf deine Hoheit schmähen!
Er sagt's, und halb entschläft die Langeweile schon;
Doch sie ermuntert sich, und spricht mit süssem Ton;
Gesandter Ariels, des Oberhaupts der Sylphen,
Ihr wart mir ehmals treu, und meines Reichs Gehülfen,
Da ihr noch Mädchen wart; missfälling hör'ich an,
Wie sehr Belindens Haus den Widerstand gethan.
Ich weiss, wie sehr Graf Hold sonst wider mich gestritten;
Viel Niederlagen hat mein Heer von ihm erlitten:
Doch da er nicht mehr ficht, und meine Macht bekriegt,
So hoff'ich sicherer, dass meine Rache siegt.
Ich will Belindens Haus mit allen Ruthen strafen:
Das Weib soll sprachlos sein, der junge Herr soll schlafen,
Man gähne vor Verdruss, man schweige voll Verdacht,
Und Alles opfere der Langenweile Macht,
Nimm hin dies schwarze Horn mit Zauberkunst beschlossen;
Hierinnen liegt verwahrt, was Muntere verdrossen,
Und Plaudrer schweigend macht; giess auf Belindens Haus,
Sobald dein Fürst es will, dies Horn des Unglücks aus;
Auf einmal wird den Saal der Grillen Heer verwühlen,
Und Alles wird die Macht der Langenweile fühlen.
Sie sagt's; und gab das Horn dem Sylphem in die Hand,
Der in die Höh sich hoh, und durch die Luft verschwand.

DELLA POESIA

IN PARTICOLARE

Digitized by Google

TERZA PARTE

POESIA DRAMMATICA

Ben si comprende che di tutte le poesie, quella che più lentamente progredisca, sia la drammatica. Nell'origine di ogni letteratura il poeta lirico è il primiero interprete delle idee religiose, il cantor primo delle geste eroiche. La preghiera al Nume, il canto d'amore, il grido di gnerra, sia che vennero accompagnati dalla lira orfica, dall'arpa di quercia degli Scaldi, dalla fistola boschereccia, o dal liuto dei poeti di Provenza, preeorsero i diversi risorgimenti sociali. La drammatica al contrario non viene regolarmente a costituirsi che quando la società trovasi nel suo diffinitivo organamento, nè può limitarsi a quelle spontanee inspirazioni che precedono negli altri generi la poesia *d'arte*, ma è soggetta a determinate condizioni, i cui elementi appartengono complessivamente al sentimento e alla vita reale. La origine del dialogo gesticolato è antichissima, e trovasi presso tutti i popoli, ma è ben lungi pertanto da poter stabilire il dramma in tutto il significato dell'arte.

L'uomo per la istintiva virtù di apprendere nacque osservatore, si dilettò a contemplare tutto ciò che lo circonda, ed imitatore per natura, finì con riprodurre le azioni dei suoi simili. Quando queste si presentavano sollazzevoli, videsi atteggiato al comico destando il riso; allorchè atroci apparivano o miserande, egli si mostrò tragico, e commosse per mezzo del terrore o della pietà: qnindi la origin vera dei giuochi scenici. Essi, derivando dalla essenza imitatrice dell'uomo, appartennero a tutte le nazioni come prodotto naturale di ogni terra. Ed in vero, nell'Oriente i detti giuochi germogliarono tra i cinesi fin dai più remoti tempi; nell'Occidente americano nacquero di prmo getto e per propria natura; appo i greci i ludi bacchici ebbero cuna nell'Attica privi affatto di stranieri esempi, come del pari nella Sicilia e nella Magna-Grecia sorsero spontanee le favole rappresentative. In fine presso gli etruschi e gli osci il fatto dialogizzato apparve originale, e se in progresso di tempo i romani lo presero dagli stessi etruschi e dai greci, pur ne conservavano qualche idea nei cori sacri.

La poesia gesticolata da prima si versò nel genere eroico, che consisteva nell'elogiare gli dei e gli eroi, come i vetusti inni di Orfeo di cni abbiamo alcuni frammenti, indi discese al satirico, con che si censuravano gli uomini

Digitized by Google

perversi. In seguito l'epopea, trasportando la recita all'azione, produsse la tragedia, come la satira per la medesima ragione fè nascere la commedia. La tragica adunque avendo in origine uno scopo religioso, precedette di molto la commedia, allorchè gli Arconti, quai primi magistrati di Atene, ne procuravano lo spettacolo al popolo.

Il fine del poema drammatico consistendo nella correzione dei costumi, esso si raggiunge con eccitare in noi quelle sensazioni che ci sono più insite, e più naturalmente ci toccano. La commiserazione ed il terrore da cui siamo commossi all'aspetto dell'avversità, ed il sentimento d'irresistibile letizia che sorge in noi alla rappresentazione di soggetti ridevoli, sono i migliori mezzi per tener viva la moralità pubblica presso di un popolo civilizzato, e formano le principali basi ove poggiano la Tragedia e la Commedia. Per tali principii la poesia scenica può in ogni tempo riescire molto utile ai costumi, quando l'arte di commuovere si attenga allo scopo di fare abborrire il vizio. Essa è la forma poetica più gradita nelle società civili, potendo istruire e commuovere il popolo raccolto in teatro, ed intento alla riproduzione dei fatti storici o domestici, illuminandosi alla virtù educatrice dell'arte. Gli scritti, la stampa, la voce isolata del poeta, non mai valgono a produrre quella commozione di affetti, che si eccita nelle moltitudini da una rappresentazione abilmente eseguita, egregiamente verseggiata, in mezzo a tutto il prestigio scenico.

La Tragedia costituisce il culmine dell'arte rappresentativa, con che l'alta poesia raggiunge il sommo del bello: è l'ispirazione diretta dello spirito ad una idealità trascendente che il poeta informa in una grande tipica individualità. La storia deve esserne la base, altrimenti non basterebbe la forza dell'intelletto a poter apprendere obbiettivamente un personaggio ignoto. Nella tragedia deve primeggiare la impronta dell'unità e dello scopo, svolta in un sagace accorgimento di sceneggiare il subbietto. Le accolte innovazioni apportate dai tragedi inglesi e tedeschi, e la lunga esperienza rappresentativa, permettono che non siano severamente rispettate le unità di *tempo e di luogo* tutte le volte che l'interesse tragico lo richiede. Da ciò ne consegue che la tragedia dei nostri tempi libera si appella, guidata per lo più dalle leggi estetiche, mentre quella dei greci *classica* si noma avente per iscopo l'arte pura. Quando giganteschi avvenimenti avversano la trascendenza dell'ideale cagionata dalla pura vivacità del sentimento, la drammatica si rivolge al passato, come avvenne in Europa nel primo alito del risorgimento, e durante il lungo imperversare delle sue vicende politiche: allora si prese a dipingere qualunque tempo antico, qualsiasi gente favolosa. Si adattarono in preferenza le forme greco-latine, eredate per mezzo del chiostro dal classicismo antico: Sofocle ed Euripide nel tragico, Plauto e Terenzio nel comico, ne furono gli astri. Col progresso della civiltà si volle veder rappresentati i fatti contemporanei del suo risorgimento, quindi al classicismo subentrò il genere romantico, cioè storico fantastico moderno, iniziato da Shakspeare, Calderon, Schiller e Goethe. Ed ora che la famiglia è tutto, ora che in essa deve svilupparsi quel germe morale, con che si spera di affratellare i popoli, non si è più contento del romanticismo, ma si vagheggia la rappresentazione della storia intima della volgente umanità, perchè questa si vuole corregere: è il dramma familiare che oggidì impera.

La Commedia è la vita domestica in azione i cui personaggi debbono essere adombrati con tale naturalezza, e i loro caratteri scolpiti con sì fino accorgimento, da renderla egualmente pregevole in arte e correttrice nei costumi, perciocchè il vero è grandemente efficace quando si avvale del bello per istrumento. Castigatrice amabile, pittrice accurata del proprio tempo, esploratrice assidua del cuore umano, la commedia interroga la natura col magistero del-

l'arte. Figlia della satira, si sveste del severo cipiglio, della sferzante sua ironia; nè lacera con dente velenoso il cuore d'una famiglia o d'un individuo. La commedia inoltre più di ogni altra composizione vale a mostrare in quale stato di abbiezione o di floridezza si trovi un popolo. Aristofane ferì acerbamente Socrate il più grande dei filosofi, pose in ludibrio al cospetto del popolo i primi magistrati di Atene, nè si peritò di gittare il ridicolo sui numi e sulle stesse leggi, ciò che indicava come quel popolo e quel governo volgessero a corruttela. Col sorgere di Menandro la commedia gittò il ludibrio sul mal costume e non su gli uomini; essa divenne castigata e gentile perchè la vita domestica trovavasi migliorata.

Nell'esporre l'andamento storico della poesia drammatica dall'evo greco sino al nostro, percorrendo le diverse regioni etnografiche europee, il lettore vedrà quanti peregrini ingegni ne furono indefessi cultori, svolgendo con alto intendimento le passioni tutte dell'umanità per l'unico scopo di migliorarla. E vieppiù si convincerà che *l'arte* è la Dea del cuore, come la scienza è quella della mente.

Digitized by Google

ELENCO GENERALE

DEI

POETI DRAMMATICI

LE CUI OPERE SONO MENZIONATE

Messi per ordine di nazionalità e di composizione

Greci

TRAGEDI

Epigene
Apollofane
Cefisodoro
Egesippo
Forono
Tespi
Frinico
Chorilo
Eschilo
Sofocle
Euripide
Platone
Isocrate
Teodete
Platina
Due Carcini
Due Euripidi postumi
Senocle
Euforione
Eraclide
Pontico
Acheo di Siracusa
Empedocle di Agrigento
Dionisio tiranno di Siracusa
Dione
Mamorco tiranno di Catania
I sette autori sotto il nome di *Pleiade tragica*
Callimaco Cirenense

COMICI

Susarione
Epicarmo
Magneto
Formida
Evete
Eussenide
Milo
Demoloco
Apollodoro
Carcino
Sofrone
Eupoli
Cratino
Aristofane
Platone il poeta
Antifane
Sofilo
Esippo
Mnesimaco
Filippade
Stratone
Epirato
Anassandride
Alesside
Apollodoro — Siculo
Apollodoro — Ateniese
Posidio
Defilo
Demofilo
Filamone
Menandro
Rintone
Potino

Digitized by Google

Latini

TRAGEDI

Livio Andronico
Gneio Nevio
Quinto Ennio
Pacuvio
Lucjo Acclo
Caio Lucilio
Giullo Gesare
Augusto
Mecenate
Imperatore Claudio

Ovidio
Asinio Pollione
Pomponio Secondo
Curiazio Materno
Marco Anneo Lucano
Stazio
Rubreno Lappa
Mamerco Scauro
Quinto Varo
Seneca

COMICI

Livio Andronico
Gneio Nevio
Ennio
Aquilio
Cecilio Stazio
Pacuvio
Attilio
Quinto Trabea
Turpilio
Caio Licinio
Luscio

Dorsenno
Ostilio
Pompenio
Plauto
Terenzio
Afranio
Cornelio Silla
Aristio Fusco
Virgilio Romanus
Germanico
Imperatore Clandio

Italiani

TRAGEDI

S. Gregorio Nazianzeno
S. Giovanni Crisostomo
Albertino Mussatè
Leonardo Bruni
Carlo Verardo
Carrano
Manzini della Motta
Laudivio
Telesio
Giuliano Dati
Feo Balcari
Lorenzo il Magnifico
Pulci Bernardo
Alamanni Antonio
Poliziano
Sanazzaro
Nicolò da Correggio
Tansillo
Geraldi
Castiglione
Beccari
Lollio
Argenti

Tasso Torquato
Ongaro
Groto, detto il cieco d'Adria
Ingegneri
Noci
Bricciolini
Bonarelli
Del Carretto
Antonio da Pistoia
Trissino
Rucellai
Martelli
Alamanni Luigi
Giustiniano
Sperone Speroni
Geraldi Cintio
Montella
Anquillara
Aretino
Conte
Dolce Ludovico
Spinelli
Carbone

Digitized by Google

Italiani

TRAGEDI

Asinari
Torelli
Decio
Giosti
Trapoleni
Razzi
Cresci
Grattarolo
Liviera
Pescetti
Manfredi
Cavallerini
Orazio da Matera
Dolce Agostino
Morone
Campeggi
Della Porta
Ceva
Finelli
Pignatelli
Bracciolini
Manzini
Zoppio
Chiabrera
Bonarelli
Dottori
Scamacca
Cardinale Sforza Pallavicino
Cardinale Giovanni Delfino
Andreini
Bruno
Lepori
Muscettola
Caracci
Maffei
Martelli
Gravina
Pansoti
Marchese
Conti
Ricanati

Giambieri
Baroffaldi
Lazzarini
Salio
Leone
Savioli
Degli Antonii
Varano
Granelli
Bettinelli
Campi
Salvi
Crescenzio
Cigala
Vorri
Greppi
Marescalchi
Bordoni
Mario Pagano
Moreschi
Pepoli
Alfieri
Monti
Pindemonte
Foscolo
Niccolini
Pellico
Manzoni
Ventignano
Ricciardi
Bardi
Rinuccini
Basso
Sorrentino
Errico
Ciccognini
Rospigliosi
Stampiglia
Zeno
Metastasio

COMICI

Petrarca
Ugolino da Parma
Leone Alberti
Ronzio
Secco da Polenta
Ugolino Pisani
Leonello di Roma
Nicolò da Correggio
Boiardo
Nardi
Silva

Fiore
Ariosto
Bentivoglio
Ricchi
Landi
Trissino
Alemanni
Salviati
D'Ambra
Cecchi
Dolce

Digitized by Google

Italiani

COMICI

Mariconda
Secondo
Bruno
Varchi
Aretino
Groto
Gelli
Bardi
Bazzi
Buonarotl
Duca di Sermoneta
Della Porta
Bargagli
Bulgarini
Guarinl
Brignole Sale
Cicognini
Gigli
Maffei
Beccelli
Buonafede
Isabella Mastrilli
Annibale da Serino
Piperino
Nicolò Salerno
Goldoni
Gozzi
Sacchl
Chiarl
Albergatl
Conte Pepoli
Alfieri
Signorelli
Nota
Gherardi del Testa
Duca Proto d'Albaneta

Spagnuoli e Portoghesi

DRAMMATICI

Rodrigo Cota
Rojas de Montalvan
Juan de l' Encina
Gil Vincente
Luigi Camoens
Francesco de Sa de Miranda
Bartolomeo de Torres Nabarro
Don Juan de Paris
Jaume de Hoete
Agostino Ortiz
Lope Rueda
Juan de Timoneda
Alonso de la Vega
Juan de Molara
Alonso Cisneros
Juan de la Cueva
Gioacchino Romeo de Zepeda
Cristoval de Viruez
Juan Bermudez
Leonardo d'Argensola
Miguel Cervantes
Lope de Vega
Francesco de Tarrega
Damian de Vegas
Gaspar de Aguilar
Guillen de Castro
Lois Velez de Guevara
Juan Perez de Montalvan
Gabriele Tellez, o Tirsl di Malina
Mira de Mescua
Giuseppe de Valdivielso
Antonio de Mendoza
Giovaoni Ruiz de Alarcon
Filippo IV
Mendoza
Rosette
Cancer y Valasco
Antonio Coello
Giambattista Diamante
Don Pedro Calderon de la Barca
Agostino Moreto
Franciaco Roxas
Alvaro Cubillo
Aotonio de Leyba
Enriqoez Gomez
Juan Zabaleta
Ferdinando Zarate
Miguel de Barrios
Cristofano Viruez
Ginseppe Consalez de Salas
Cristofaro de Mesa
Francisco Lopez de Zarate
Valerde
Antonio Solis
Antonio Zamora
Matoa Fregoso
Giovanni La Hoz
Banzes de Candamo

Digitized by Google

Spagnuoli e Portoghesi

DRAMMATICI

Godinez
Bocanyel
Cuellar
Paz
Monroy
Antonio Siglar de Huerta
Agostino Montlano y Luyando
Ginseppe Cañizares
Nicola Fernandez de Moratin
Candahalso
Ginseppe Lopez de Sedano
D'Ayala
Garcia de la Huerta
Villaroel
Lassala
Cienfuegos
Tomaso Yriarte
Sebastian y Latre
Trigueros
Melendez Valdes
Ramon de la Cruz
Zavala
Valladores
Comella
Moratin figlio
Breton Herseros
Horzenbuch
Mariano Larra
Gil y Zarate
Curtiezar
Zorrilla
Martinez de la Rosa

Francesi

TRAGEDI

Jodelle
Grevin
Baro
Montchretien
Garnier
Hardy
Montreux
Pierre Mathieu
Jean de la Taille
Ronsard
Mairet
Tristan l'Ermite
De Scudèry
Rotrou
Corneille-Pière
Gilbert
Racine-Jean
Duryer
Genest
Corneille-Thomas
Quinault
Campistron
Longe-Pierre
Duché
La Fosse
Lefranc
Ducis
Arnault
La Motte-Houdart
La Noue
Gresset
La Touche
Raynouard
Guymond
Chateaubrun
Crebillon
La Grange-Chancel
Voltaire
Marmontel
Le Miere
Saurin
Laharpe
Colardeau
Lamotte
Nadal
Du Puis
Pavin
Le Blanc
Rochefort
Savigny
La Place
Poinsonet
De Pompignan
Piron
Le Fevre
Du Belloy
Chenier
Carion de Nizas
Arnault
Le Mercier
Lagouvée
Mazoyer

Francesi

TRAGEDI

Diderot
Arnaud
Sedaine
Falbaire
Mercier
Tenouillot
Dudoyer
Beaumarchais
Delavigne
Lemercier
Ponsard
Victor Huge
Dumas
Baif
De Seurdac
Perrin
Gilbert
La Fontaine
Danchet
La Reque
Menesson
La Mothe
Bernard
Bailly de Relet
Roy
Pellegrin
Fucilier
Labruere
Caloisac
Hoffman
Esmenard
Jouy
Madame de Salm
J. J. Rousseau
Fontenelle
Milcent
Ségur
Dumenstier
Duval
Saint-Cyr

COMICI

Parasol
De Grimaud
Jodelle
Scarron
Ryer
Rotren
Corneille
De Richelieu
Boyer
Genest
Desmarets
Molière
Quinault
Brueys
Poloprat
Campistron
Boursault
Regnard
Dufrésny
Hauteroche
Dancourt
Destouch
Piron
Gresset
De la Rue
Boissy
Lesage
Barthe
Saurin
Palissot
Dorat
Sedain
Legrand
Fagan
Lamotte
Pent-de-Veyle
Desmahis
Cellet
Marivaux
Voltaire
Saint Feix
J. B. Rousseau
Picard
Champfert
Hagau
Lachaussé
Beaumarchais
Laharpe
Diderot
De Bievre
Rechon
Auger
Andreieux
Duval
Barré
Collin
D'Harleville
Demoustier
Armande
Charlemagne
Saint-Pière
Etienne
Delavigne
Scribe

Francesi

COMICI

Bajard
Rosier
Dumanoir
Melesville
Angelot
Sand
Dumas-Pere
Dumas-Fils
Ponsard
Augier
Barrière
Bobihièt
Maquet
Maurice
Clairville
Siraudin
Thiboust
Choler
Delacour
Monnier
Lecomte
Vadé
Pannard
Saint-Foix
Roy
Fuselier
Orneval
Favart
Marmontel
Moline
Monvel
Marsellier
D'Hèlé
Hoffmann
Severin
Joui
Bouilly
Valville
Saint-Juste

Inglesi

TRAGEDI

Gover
Chaucer
Sackville
Edwards
Whetstone
Chapman
Middelton
Ford
Massinger
Webster
Fletcher
Brooke
Lily
Peel
Kyd
Nash
Green
Lodge
Munday
Chettle
Marlowe
Shakspeare
Ben-Jhonson
Wilelm Avenant
Milton
Otway
Dryden
Lee
Rowe
Forquhar
Gibber
Foote
Haaron
Hill
Hoadley
Sheridan
Coleridge
Young
Jhon Tomson
Smith
Southern
Williars
Hume
Brooke
Addison
Lord Oxford
Ravenskraft
Preston
Buckhurst
Congreve
Granville
Shirly

Inglesi

COMICI

Heiwood
Udall
Richardes
Still
Groen
Decker
Ben-Johnson
Shirley
Haywood
Sackville
Shakspeare
Fletcher
Johday
Buckingam
Davenant
Schadwell
Fiolding
Vanbrugh
Wycherley
Congreve
Steel
Gray
Moor
Savago
Murphy
Colmon
Garrick
Sheridan
Gay

Tedeschi

TRAGEDI

La monaca Brotsvithe
Hans-Sachs
Ayrer
Neu-Kirch
Rosenblut
Opitz
Gryphius
Klay
Schwieger
Rist
Konghel
Lohenstein
Hallomann
Weisse
Gottsched
Behrmann
Klopstock
Lessing
Schlegel-Elia
Bodmer
Cronegk
Brawe
Gessner
Gaërtner
Rost-Leipsik
Gerstenberg
Brandes
Kliuker
Leusewitz
Goethe
Warner
Schiller
Honwald
Oehlenschläger
Stolberg
Rost-Weimar
Müldner
Gotter
Schutz
Gerstenberg
Klinger
Leisewitz
Hagemeister
Unzer
Uhland
Grillparzer
Immermann
Körner
We.ner
Raupach
Eichendorff
Beer
Grabbe
Prutz
Auffenberg
Collin
Quedlitz
Hebel
Mosen
Halm
Feind
König
Pastel
Hunold

Tedeschi

TRAGEDI

Bressond
Richter
Hintze
Wieland
Schieboler
Klein
Müller

Ramler
Huber
Jacobi
Schikaneder
Klingemann
Hans-Sachs
Ayrer

COMICI

Scohr
Rebhun
Gryphius
Lohenstein
Weiss
Hallemann
Gottsched
Schlegel
Krüger
Gellert
Gronegk
Lessing
Goethe
Engel
Schröder
Brandes
Hagemann
Bretzner
Jünger
Iffland
Foss
Schal
Töpfer

Bauernfeld
Schmidt
Stelgentesch
Wolf
Müllner
Raupach
Immermann
Airenhoff
Tieck
Eichendorff
Platen
Robert
Kotzbue
Rost
Gärtner
Gessner
Pfranger
Gemmingen
Kleist
Kind
Klingemann
La Motte Fouqué
Opitz

Svedesi, Danesi, Olandese e Russi

DRAMMATICI

Olao Dahlin
Willenborg
Adenberth
Holberg
Ewald
Woudel
Van-del-Does
Rotgans
Van-Winter

Sumarokoff
Knaschnin
Wisin
Oseroff
Kukolnik
Polevoy
Kriloff
Kind
Gehe

TEATRO GRECO

POESIA TRAGICA

PRESSO I GRECI

In origine la rappresentazione greca consistette in lunghi Inni dialogglzzati, che si eseguivano dai cori presso l'ara in onore di Bacco. Col volger del tempo vi si aggiunsero alcuni episodi gesteggiati che, gradatamente perfezionandosi, vennero di poi a recitarsi nella maniera ditirambica da diverse persone. La Drammatica quindi ebbe vita nei delnbri, per modo che i primi giuochi scenici furono riguardati come sacri, credendosi di onorare il nume con gli spettacoli corali. Nelle tragedie di Eschilo i cori sogliono contenere le lodi degli dei, ed il danaro che il pnbblico erogava in tali ludi veniva considerato del pari come cosa sacra. In fatti Demostene, nella sua seconda *Olintica*, adopra tutta l'arte oratoria a persuadere gli Ateniesi d'invertire il danaro prodotto dagli spettacoli nelle spese della gnerra contro Filippo 1). Stobeo inoltre ci apprende che le azioni tragiche fecero parte dei gran *misteri*: in quelli detti Eleusini un numeroso coro, avente alla testa un sacerdote detto Hierofante, elogiava la Divinità ed ivi soleva rappresentarsi, ora l'Eliso qual premio dei mortali virtnosi, ora lo Stige con le diverse pene inflitte ai malvagi 2).

Negli annuali sacrifizi bacchici in occasione della vendemmia, i canti satirici e le danze formarono col tempo una festa dilettevole che dalla parola τρυγη, vendemmia, fu detta *trigodia*, accennando la futura drammatica. Ai cori pastorali seguirono ben presto gl'inni dionisiaci, con che per molto tempo usaronsi celebrare le gioie del campo, ed i misteri del templo, sino a che Epigene di Scione ebbe introdotto le rappresentazioni dialogizzate. I detti canti dionisiaci che avevano luogo nelle feste di Dionisio (Bacco), furono chiamati dal nome del Dio ditirambi, per rispetto alla duplice sua nascita. I ditirambi erano di due specie sempre pieni di brio: la prima presentava i pregi di Dionisio, l'altra era satirica ed oscena, chiamandosi diterambo *fallio* quando nella processione festiva recavasi una botte di vino ed un *fallo* come attributi simbolici. Allora mentre il coro danzava intorno l'altare, era sacrificato al Dio un becco (τράγος), onde la tragedia ebbe il sno nome; come dipoi dalla parola *komos* (baccano) nacque l'altro della commedia, quando frotte di villici si sollazzavano in tempo della vendemmia con scherzosi tripudii per venerare Bacco. In Icaria, borgo dell'Attica, cotal costume vigeva sin dal tempo di Aristotele, e furono chiamati Dicelisti, Fallofori, Fliaci, Magodi, Ilarodi, secondo le diverse foggie

1) Ostava a Demostene la legge fatta da Euboli, la quale dannava a morte chiunque impiegasse il danaro degli spettacoli ad usi profani.
2) Virgilio nel libro VI dell'Eneide spiega chiaramente la rappresentazione di questi misteri.

e i diversi canti dei fanciulli od uomini campestri. In tali casuali riunioni si iniziò la poesia rappresentativa. Dagli *Ilarodi* ebbe origine il dramma primitivo eroico-satirico detto *Ilaro-tragedo*, il cui inventore credesi un Rintone di Siracusa al tempo di Tolomeo Filadelfio. Nelle feste bacchiche adunque nacque il coro da assembramenti che cantavano poesie ditirambiche e falliche, accompagnate da danze.

Le prime favole o satire, portarono indistintamente il nome di tragedia e di commedia, come si vide nelle produzioni del suddetto Epigene, non che in quelle di Apollofane, Cefisodoro, Egesippo e Forono, perlocchè mentre da Suida vien detto comico Epigene, è appellato tragico da Ateneo per li stessi drammi da lui composti, intitolati l' *Eroine*, e le *Baccanti*. Ma tutte queste gradazioni di poesie usate nei riti sacerdotali non possono meritare il nome di tragiche, avvegnachè insensibilmente a questo genere accennassero.

La Tragica incominciò veramente a stabilirsi quando si volle rappresentare qualche avvenimento che desse luogo ad un'azione eccitante il terrore, ed in cui potessero campeggiare le geste dei personaggi che designar volevansi alla pubblica riprovazione. Alla medesima però dovette precedere la tragicommedia come più facile per la sua dualità, ed è fama che Tespi, contemporaneo di Solone, rappresentasse sopra una specie di carro la prima tragedia semiseria verso l'Olimpiade LXI 1) Frinico discepolo di Tespi, la portò in Atene nella Olimpiade LXVII, divenendo il coro parte accessoria del dramma; ed infine l'Ateniese Cherilo fu colui che introdusse la maschera negli spettacoli scenici, abolendo la feccia di vino con che prima tingevansi gli attori. Tra le produzioni di Frinico si citano: *Atteone*, gli *Egizi*, *Pleuronia*, *Alcestide*, *Anteo*, *i Sintoci*, i *Persi* e *le Danaidi*. Questo tragedo fiorì nella Olimpiade LXIV, e fu anche autore del tetrametro. Da ciò si apprende che la poesia rappresentativa ebbe incremento nella scuola ateniese, ove gli elementi del dramma acquistarono forma plastica, ed ove l'arte metrica del verso migliorò tanto nel consueto giambico, quanto nella parte cantata a coro. Se poi è da credersi a Platone nel suo dialogo di Minos, la tragedia si soleva rappresentare fin dai tempi di questo principe.

Col miglioramento dell'arte il genere tragico si disgiunse dal satirico o comico, e la tragedia perfezionata nel dialogo e nell'azione, si sublimò alla rappresentazione delle gesta dei Semidei e degli Eroi, il cui ordinario concetto consisteva nella lotta di una mortale e grande individualità contro il fato che, immutabile nel suo volere, predestinava l'uomo alla virtù o al delitto; perciò i Tiesti, gli Atridi, gli Edipi meritarono appo i Greci maggior compassione che odio.

La Drammatica, come si è visto, iniziata dal dialogo, invigorita dall'azione, acquistò vaghezza con l'incanto della poesia, ed indi, accoppiando l'armonia della musica ed il prestigio della danza, giunse al più alto grado della perfezione. Colui che inaugurò la combinazione di tutte queste arti riunite, e seppe trarne i migliori effetti, fu Eschilo seguace di Pitagora. Quando poi Melpomene apparve sulla scena in tutta la sua magnificenza mercè il genio di Sofocle e di Euripide, circondata da' migliori allettamenti di Tersicore e di Euterpe, allora la scena greca raggiunse il suo apogeo 2).

1) Orazio: « Ignotum tragicae genus invenisse camoenae
Dicitur et plaustris vexisse poemata Thespis »

2) Aristotele definisce la tragedia: la imitazione di un'azione grave, intera, di una certa estensione, che si ottiene per mezzo del discorso che deve concorrere alla dignità ed al soggetto del poema, il cui scopo è di correggere in noi per via del terrore e della pietà le medesime passioni

Eschilo merita giustamente di essere nomato il padre della tragedia greca, poichè Cherilo e Frinico citati da Suida non erano che poeti ambulanti imitatori di Tespi. Nato in Eleusi, città marittima dell'Attica, verso il 525 avanti l'Era o la sessantesima terza olimpiade, abbellì lo spettacolo scenico abbigliando decentemente gli attori con lunghe vesti riccamente increspate; diede loro il coturno, ed una maschera meno goffa di quella inventata da Cherilo. Introdusse del pari l'arte della prospettiva, ed il macchinismo, con che fe' agire le nubi, gli spettri ed altre apparizioni. Inoltre ideò in Atene un palco elevato diretto dal famoso architetto Agatarco, e rese variati gli accompagnamenti musicali dei suoi drammi, introducendo per la prima volta i gesti nel coro, che danzava e cantava negli intervalli degli atti.

I corifei in progresso di tempo accompagnarono l'intero spettacolo, ora pregando gli dei a favore del protagonista, ora ripetendo i lai, le imprecazioni, od i gaudi dei diversi interlocutori. La loro presenza in tutto lo svolgimento del poema rendeva alcune fiate inverosimile l'azione, specialmente quando l'intrigo richiedeva il segreto, ovvero un attore riandava in un monologo i pungenti secreti della turbata coscienza. Mal si comporterebbe oggidì che Fedra rivelasse al cospetto di quei cantori la sua passione criminosa verso d'Ippolito, ma non s'ignora che la tragedia fu appunto originata dai cori, e che per gran tempo essi soli costituirono il poema drammatico. La ragione stessa alcune fiate vedesi imbrigliata dall'uso. L'uffizio dei cori adunque consisteva nel cantare le strofe, gli epodi e le antistrofe, accompagnandosi con una grave dansa mimica, mentre che il suono dei flauti regolava il ritmo cantabile. La musica in tal modo doveva maravigliosamente secondare il terribile od il patetico espresso dai versi 1).

Prima di divenir tragico, Eschilo si segnalò nella guerra combattendo nei campi di Maratona ove rimase ferito. Dalle sue opere traspare l'animo orgoglioso di un vincitore riscaldato dall'amore di libertà, così prepotente nella belligera Atene ai tempi di quella gran contesa. L'esimio poeta compose circa settanta tragedie scevre di quelle inverosimiglianze di che solevano abbondare per lo innanzi, adornando le gigantesche figure della più remota antichità col magistero di un'alta poesia. Si sono però solamente potuto salvare dall'edacità del tempo i *Persiani*, *Agamennone*, le *Coefore*, l'*Eumenidi*, i *Sette avanti Tebe*, le *Supplici o le Danaidi*, ed il *Prometeo* 2).

Nei *Persi*, tragedia composta otto anni dopo la famosa giornata di Salamina, l'autore mise in azione quei trionfi della patria ai quali egli aveva pur anche partecipato. Serve di argomento la spedizione infelice di Serse contro la Grecia, soggetto trattato pria di lui de Frinico. La scena si apre con un coro di vecchi persiani che attendono il successo della battaglia; arriva un sol-

rappresentate. Egli pone come essenziali nella tragedia gli ornamenti del discorso che devono contribuire all'effetto del poema; essi per noi si riducono alla versificazione e alla declamazione, ma per gli antichi eravi la *melopea*, o la recita a note, non che la musica dei cori, e i movimenti ritmici dai medesimi eseguiti.

1) È parere di molti che la danza degli antichi era forse superiore alla loro musica: con la saltazione mimica si esprimevano le più violenti passioni. Il coro delle Eumenidi di Eschilo incuteva perciò un terrore inesprimibile.

2) I *Persi*, *Prometeo*, e quelle ora perdute di *Glauco* e *Fineo*, furono coronate sotto l'arconte Meone. Nell'Agamennone, nelle Coefore e nelle Eumenidi abbiamo sotto il nome di *Orestiade* una perfetta trilogia. I tragedi greci si contendevano il primato non con un sol dramma, ma con tre, ai quali si aggiungeva anche un quarto, il dramma satirico. Tutto questo veniva rappresentato in un sol giorno, specialmente quando si concorreva per la corona civica. Nell'*Orestiade* di Eschilo abbiamo un sublime lavoro per unità di concetto e geniale creazione, col quale guadagnò l'ultimo grande premio in Ateno.

Digitized by Google

dato fuggitivo che ne racconta la catastrofe. Il rimanente dei cinque atti si aggira in racconti, sogni, descrizioni, senza alcuno interesse o contrasto di passioni. Nel quinto appare lo stesso Serse con una faretra vuota dicendo ch'è tutto quel che gli rimane della sua gigantesca spedizione. Il racconto della perduta battaglia di Salamina che dipinge a vivi colori nell'atto secondo, spesso interrotto dal piagnoloso canto di vecchi persiani prigioni, contiene una stupenda poesia; l'apparizione dell'ombra di Dario nell'atto IV che censura la stolta vanità del giovane Serse, e la perplessità di costui nel quinto, sono i migliori punti del dramma. In esso come nei *Sette a Tebe* il poeta rivela una vena bellicosa, e la propria inclinazione alla vita eroica.

L'*Agamennone* è quanto di più compassionevole abbia trattato il sommo tragedo. Un re guerriero scampato da interminabili pugne bilustri, ricco di spoglie opime, preceduto da insigne fama, trova una morte insidiosa nel tornare in seno della cara famiglia, e questa morte gli vien data dalla propria moglie in sul talamo profanato d'adultero amore! L'infelice Atride, Clitennestra ed Egisto, servirono di tipo a tutti i successivi compositori di ogni età e nazione. A dimostrare però quando i costumi dei greci fossero allora non dell'intutto inciviliti, basta osservare il carattere ferocissimo di Clitennestra. Questa rinomata donna, dopo di aver a tradimento scannato il consorte, si presenta al popolo e con scellerata impudenza si vanta di raccontarne le minute circostanze. Ella dice: « io l'ho colpito per ben due volte, e un reiterato gemito ha risposto al mio pugnale; cade ai miei piedi, lo ferisco ancora, il suo sangue schizza su di me, e giunge quale rugiada più grata di quella che inaffia le piante inaridite ».

La tragedia intitolata *Le Coefore*, cioè donne che portano le libazioni (dalla parola χοή libatio), rappresenta la vendetta di Oreste contro Egisto e Clitennestra, uccisori del padre ed usurpatori del trono argivo. La riconoscenza dei germani, la scena ove Oreste apprende da Elettra e dai Cori l'odio del tiranno contro la stirpe di Agamennone, l'uccisione di Egisto nel quarto atto, e la terribile catastrofe del parricidio al quinto, sono i punti culminanti del drammatico poema. Questo uso di dare il titolo di *Coefore* ad una tragedia il cui protagonista è Oreste, sol perchè evvi un coro di schiave così appellate nel portare le libazioni alle offerte funebri, venne imitato da Sofocle ed Euripide. In fatti vedremo intitolarsi la tragedia contenente la morte di Ercole *le Trachinie*, dal coro delle donne di Trachine città della Tessaglia; così delle *Fenicie*, etc.

Nelle *Eumenidi* lo stesso Oreste perseguitato dalle Furie, ovvero i rimorsi, vien liberato da Minerva ed Apollo. Le Erinni, rappresentate da un coro di cinquanta attori mascherati da furie in mostruose fattezze, irrompono ad un tratto sulla scena con orribili grida, tutto esplorano il tempio di Minerva, e il nascoso matricida ritrovando, lo circondano con fremiti di rabbia scuotendo le faci. Si vuole che destassero la prima volta tale spavento negli uditori, da porli in fuga abbandonando il teatro.—L'azione incomincia con rappresentare le Eumenidi nel tempio di Delfo dormienti accanto ad Oreste prigione. Apollo che le avea assonnate, dà campo a lui di fuggire. Viene l'ombra di Clitennestra e desta le Furie, onde non cessino di perseguitare quel figlio che la uccise. Nel terzo atto l'azione ha luogo in Atene dentro il detto tempio di Minerva, ove Oreste è raggiunto dalle sue persecutrici che seco lui disputano sul commesso misfatto. Infine la Dea rimette la causa al giudizio dell'Areopago, che assolve Oreste, e lo libera dalle Furie. La descrizione delle Eumenidi fatta dalla sacerdotessa nel primo atto, l'inno infernale cantato dal coro nel terzo, ed il giudizio dell'Areopago preseduto da Minerva con le Furie accusatrici del par-

Digitized by Google

ricida, il quale vien difeso da Apollo, rendono il lavoro di Eschilo oltremodo terribile e commovente. Solo è da osservarsi che non fu serbata dall'autore la unità di luogo, perciocchè l'azione in parte avviene nel tempio di Apollo in Delfo, ed in parte in Atene.

Coi *Sette avanti Tebe*, il poeta mostra quanto egli conosca a fondo le cose della guerra: la descrizione del sacco di una città presa di assalto nel secondo atto non può essere più vera. Serve di argomento la gara de' due fratelli Eteocle e Polinice per occupare il trono di Tebe, e la loro morte. L'esito funesto del combattimento mette fine all'assedio, e compie il poema. Il terzo atto è tutto occupato dalla descrizione dei sette generali che assediano la città, con la distintiva delle proprie armi. I cori sono molto encomiati, specialmente quello di giovinette tebane che deplorano gli orrori della guerra, e l'altro al quarto atto dei guerrieri, allorchè si portano sulla scena i cadaveri dei principi contendenti tra il pianto delle due superstiti suore Antigone e Ismene.

Nella tragedia delle *Supplici* ammirasi maggiore regolarità nell'andamento drammatico, ma vi manca il cozzo delle passioni, e quindi la commozione del cuore, prevalendo il lirismo. Quando l'araldo dell'esercito egiziano prende una di queste perseguitate principesse, e la trascina per la chioma fin verso il naviglio, desta maggior ribrezzo che terrore. Queste *Supplici* sono le quaranta figlie di Danao, che insieme al genitore, vengono a supplicare Pelasgo re d'Argo onde accorda loro l'ospitalità. Esse sono fuggite dall'Egitto per non essere costrette ad impalmare i figli di quel sovrano, loro cugini.

In fine il *Prometeo incatenato* racchiude in gran parte una filosofica allegoria, con che si vuol mostrare la prepotenza dei Grandi contro gli uomini benefattori della società. Intervengono nell'azione, numi, ninfe, eroi, ed anche gli allegorici personaggi della Forza e della Violenza Il soggetto di questo gran poema tragico consiste nella punizione di Prometeo reo di aver involato il fuoco celeste per incivilire ed ammaestrare gli uomini: egli per comando di Giove è legato sul Caucaso con catene ammagliate da Vulcano. Le ninfe, e la sventurata Io, vengono a confortarlo contro la tirannia del sommo nume, ed egli non punto abbattuto dal supplizio, palesa di conoscere il solo mezzo onde Giove non possa giammai essere balzato dall'Olimpo. Mercurio gli impone indarno di svelare il segreto, e quindi è condannato ad esser preda di un avvoltoio che gli roda le viscere. — Di poi, secondo la favola, fu liberato da Ercole.—L'azione del *Prometeo* termina con lo scoppio di un fulmine, che abbatte la rupe su cui egli trovasi incatenato. Eschilò avea composto un'altra trilogia su tale argomento: la prima parte conteneva il rapimento del fuoco celeste, la seconda la punizione, la terza la sua liberazione. Non rimane che la seconda. Del *Prometeo liberato* un importante frammento ci è conservato nella traduzione latina di Azio. Sono di originale fattura, un coro delle ninfe dell'Oceano, le commoventi querele di Prometeo contro l'ingiusto castigo di Giove per aver insegnato le arti all'uomo, che ignaro vivea da selvaggio negli antri e nei boschi; ed il suo lungo dialogo con Mercurio.

Questo padre della tragedia è pei cori sovranamente lirico, egli delinea i caratteri in pochi arditi e rilevati tocchi. Fa soprastare il destino ai mortali in tutta la sua fosca maestà, e le immagini spesso strane hanno un terribile maraviglioso, che gli antichi tanto in lui ammiravano. Mercè del Coro, specialmente nei riposi del dramma, solleva gli animi all'altezza del suo concetto, e l'armonia medesima onde egli le strofe riveste, concorre alla piena intelligenza del suo scopo. Niuno meglio di Eschilo diede allo Schlegel il concetto di definire il coro nella tragedia greca, cioè: *la personificazione dell'idea mo-*

rale cheispira l'azione; l'organo del sentimento del poeta con che parla egli stesso in nome dell'umanità. Di diversa natura furono alcuni piccoli canti corali, che ritraevano un sentire vicino all'entusiasmo, e uniti andavano al passo dei danzatori; ballo d'un genere molto differente dall'usitata danza piena di gravità e di misura chiamata dai Greci *emmeleia* 1).

Eschilo malgrado i suoi trionfi, si attirò la persecuzione dei sacerdoti per aver messo sulle scene le segrete dottrine eleusine, e per aver cantato alcuni versi notati di empietà. Dannato a morte, quello stesso popolo che lo aveva colmato di plausi voleva lapidarlo; ma l'Areopago lo assolvette in considerazione del sangue versato per la patria sui campi di Maratona. Si narra che nel giudizio, Aminia suo minor fratello, il quale nella pugna di Salamina avea perduta una mano, alzando il mantello scoperse il braccio monco, e finì di commuovere i giudici a suo favore. Al sorgere di Sofocle, Eschilo si ritirò in Sicilia presso del re Gerone, esimio protettore delle lettere, alla cui corte già splendevano Epicarmo e Pindaro. Questo volontario esilio fu cagionato dal seguente fatto. Nel ritrovamento e traslocazione delle ossa di Teseo dall'isola di Sciro in Atene per opera di Cimone, la città volle festeggiare un tanto avvenimento, e tra le altre cose aprì un concorso fra i poeti tragici. Sofocle allora di 24 anni riportò il premio, ed Eschilo senza punto considerare che il genio à anche la sua vecchiezza, oppresso dal dolore, emigrò nella Trinacria. Ivi il gran tragedo morì assai vecchio nel primo anno della olimpiade LXXXI (secondo i marmi di Arondel), colpito sul capo da una tartaruga che un'aquila aveva lasciata cadere dall'alto. Fu seppellito nella contrada di Gela 2).

1) Il Coro, secondo i migliori eruditi in antichità greca, non fu collocato sul teatro che dopo ben molto tempo, ma il suo ingresso particolare era nel fondo dell'orchestra, la quale occupava un piano circolare nel centro dell'edifizio. Ivi stava ordinariamente il Coro, ed eseguiva le sue danze solenni accompagnato dal canto. Sul dinanzi dell'orchestra e dirimpetto al mezzo della scena era collocata la *thymele*, che così chiamavasi un rialto in forma d'ara con iscaglioni, la cui sommità arrivava all'altezza del palco. Il Coro vi si raccoglieva spesso allorchè non cantava, per esplorare ciò che succedeva sopra tutta l'estensione della scena, e per entrare in azione quando n'era bisogno. I canti principali del Coro avevano un significato particolare in tutte le tragedie: essi furono chiamati *stasimon* quando li eseguiva il Coro già stabilito in mezzo all'orchestra, e *parodos* allorchè il Coro stesso cantava inoltrandosi, o altrimenti movendosi verso il luogo ove doveva ordinarsi; e ciò avveniva quando gli affetti erano in grande collisione, percui il più delle volte principiava con una lunga serie di versi a piedi *anapestici*, i quali solleciti e precipitosi, erano accomodati a significazione del procedere e dell'affrettarsi. Quindi è che gli *stamison* erano introdotti nei riposi dell'azione, e ciò col fine di dare agio agli attori per cangiare le maschere ed il vestito. I canti del Coro dividevano la greca tragedia in certe parti le quali possono paragonarsi agli *atti* delle nostre. E di queste parti quella che precedeva la prima uscita del Coro, fu chiamata *prologo*; *episodio* (aggiunta) tutto quello che si trovava racchiuso fra l'uno e l'altro canto del Coro; *esodo* (esito-fine) tutto ciò che rimaneva dopo che il Coro avea per l'ultima volta cantato. I Cori scenici somigliavano a quei lirici di Stesicoro, di Pindaro e di Simonide, non solamente per la forma, ma pel concetto, il quale, come in essi, si esponea in strofe ed antistrofe connesse in una semplice serie Nulladimeno la detta forma non rimaneva per l'intero *stasimon*, ma veniva mutata ad ogni coppia, e non vi erano epodi dopo un paio di strofe, ma solamente al cangiamento di metro, il quale sembra ancora essere stato occasionalmente unito con un'alterazione nei modi musicali.

2) I giuochi olimpici, secondo la mitologia, furono inventati da Ercole Ideo, che essendo il primo dei cinque fratelli, volle che fossero celebrati in ogni cinque anni. La Olimpiade, spazio di quattro anni già decorsi, trovavasi fra le due celebrazioni dei giuochi, in guisa che dall'una all'altra olimpiade si contava un lustro, sebbene non fossero che quattro anni compiuti. Ovidio perciò le appellava *quinquennia olympica* — Presso gli storici la prima olimpiade ebbe principio nel 776 prima dell'Era corrente, e ventiquattro anni prima della fondazione di Roma; l'ultima avvenne nel 440 dell'Era nostra, e fu la trecentoquarantesima. Esse incominciavano nel solstizio d'estate e duravano cinque giorni. L'ordine dei giuochi era il seguente:

Sofocle perfezionò quanto di meglio aveva inventato il genio del suo predecessore, sia con dare maggiore svolgimento morale alla rappresentazione, sia per lo incantevole stile col quale espose le passioni senza veruno stento o gonfiezza. Distribuì meglio il coro dividendolo nelle tre classi, di cantanti, musici e danzatori; introdusse le terze parti, e fe dipingere la scena come ci apprende Aristotele nella sua Arte-poetica, mentre prima era coverta da drappi, o da fogliami. Sofocle nacque nel secondo anno della 71ª olimpiade, morì nel terzo anno della 93ª, e sopravvisse ad Euripide. Di 16 anni fu eletto per la sua bellezza a danzare al suon di lira, secondo l'usanza greca, col coro dei giovani. L'*Edipo Re*, il *Filottete*, e l'*Elettra* resero insigne Sofocle in tutti i tempi. Compose altre moltissime tragedie sino alla età di novant'anni, il cui numero si vuole che giungesse a quello di 120, e di esse ben venti furono coronate; ma ora ne rimangono sette solamente, le quali bastano a darci una idea del suo ingegno eminente. Oltre le predette, sono: l'*Antigone*, l'*Aiace Flagellifero*, le *Trachinie*, e l'*Edipo Coloneo*.

L'*Edipo Re* è riguardato come il capo-lavoro di tutto il teatro tragico dei Greci, in esso le passioni sono trattate con somma perfezione, ed i caratteri severamente sostenuti. Durante la intera azione lo spettatore è profondamente commosso, tranne poche scene che destano orrore e disgusto per la immane disperazione del protagonista 1). Un coro di vecchi e di fanciulli apre lo spettacolo, prostrati nella piazza innanzi la regia di Edipo: tutti pregano gli Dei per la cessazione della peste che imperversa nella città di Tebe. Nell'atto terzo Giocasta narra come il suo primo marito Polibo fosse stato ucciso in un trivio, e dal complesso delle circostanze Edipo viene a scovrire ch'egli era l'uccisore del padre, ed indi lo sposo della sua propria genitrice, per cui nello stesso tempo figlio e marito di Giocasta innocentemente si trova. Nell'atto quarto dalle olteriori spiegazioni di un messaggiero questa miseranda coppia si accerta dell'arcano misfatto. Nel quinto si contiene il terribile racconto della morte di Giocasta, e dell'acciecamento di Edipo eseguito con le proprie mani. In esso si ammirano quei versi tanto decantati da Longino, tradotti con ammirabile esattezza dal Giustiniani:

« O nozze, o nozze,
Voi me qui generaste, e generate
Poscia, o sceleratezza! ritornaste
Nel ventre della madre il seme istesso,
Concependo di lui parti nefandi.
Fratelli, padre e figli produceste
D'un sangue istesso, e d'un istesso ventre
E nuore e mogli e madri, in un mischiando
Tutto ciò che più turpe e più nefando
Tra' mortali si stima ».

Un'altra bellissima azione tragica dell'antichità è quella del *Filottete*. L'oracolo aveva detto che i Greci non avrebbero conquistato Troia senza le frecce di Ercole possedute da Filottete, abbandonato sull'isola di Lemno, e miseramente piagato da una di esse cadutagli sul piede. Ulisse e Neottolemo sono

nel primo giorno si eseguiva il *pentalio*, che comprendeva la corsa, il salto, il disco o la piastrella, e il giavellotto; nel secondo avvenivano gli esercizii ginnastici, e la corsa dei cavalli; nel terzo quella delle bighe; nel quarto il pugilato e la lotta; nel quinto il certame.

1) Aristotele ne parla come del modello più perfetto della tragica, e Longino nel capo XXVII del suo trattato *Del Sublime*, pone l'Edipo tra i più interessanti lavori scenici.

inviati dal campo per determinare l'esacerbato Greco a consegnare le frecce. Questa tragedia è composta di tre soli personaggi, pure l'azione non languisce giammai, sostenendosi per cinque atti con progressivo interesse e con mezzi affatto naturali. La produzione è commendevole, non solo per la regolarità della condotta, ma per la verità dei caratteri: uggioso in Filottete, subdulo in Ulisse, e nobile in Neottolemo. I dolorosi convellimenti del zoppicante protagonista aggirandosi per l'antro di Lemno, eccitano i medesimi sentimenti destati da Edipo allorchè mostra le sanguinanti vuotate occhiaie; pur tutto in questo lavoro è grande, e tende maestrevolmente al preconcetto scopo. Il contrasto tra le astuzie di Ulisse per ottenere quelle saette che reputavansi necessarie alla caduta di Troia, e le pietose cure di Neottolemo verso del sofferente compagno per avere il piede corroso da piaga venefica, forma il maggior merito della composizione. Il coro dell'atto quarto serve come di eco ai lamenti del guerriero, e doveva riescire di grande efficacia accompagnato dalla musica. La rappresentazione termina coll'apparizione di Ercole, che ingiunge a Filottete di seguire Neottolemo al campo, mentre che sdegnato contro Ulisse è per iscoccargli una di quelle fatali frecce.

L'argomento dell'*Elettra* è lo stesso delle *Coefore* di Eschilo, cioè il riconoscimento dei figli di Agamennone, e la vendetta dei medesimi contro i paterni uccisori. Ma il lavoro di Sofocle supera di molto quello del suo predecessore in condotta scenica ed in pregi poetici. Il dolore di Elettra in tutta l'azione è sublime; e quando appare con l'urna delle credute ceneri di Oreste, mentre che questi le si presenta sconosciuto, e tocco dalle lacrime di lei le si appalesa, promuove tali strazianti affetti, da rendere la scena famosa per tutta l'antichità. La situazione di questa infelice figlia di Agamennone è invero delle più drammatiche: il funesto ricordo per la perdita del padre miseramente tradito, la incertezza del destino di Oreste da lei salvato fanciullo, la sua schiavitù presso di Egisto ormai sposo dell'adultera madre, la sete di vendetta che l'agita, destano eminente compassione e terrore.

La *Elettra*, secondo il comune avviso dei migliori scrittori, grandeggia sull'altra menzionata per valore artistico, senza che alcuna circostanza estranea al subbietto venga ad interromperne l'unità, o ad infievolire i caratteri veri e sostenuti fino al termine del dramma. In essa mirasi una sola azione con unico scopo: vendicare il cenere paterno con la punizione dei rei; ed è tale unità che contribuisce al sublime patetico della catastrofe, immane pei nostri tempi, ma non per quelli di trenta secoli indietro. Quale effetto terribile dovevano in vero produrre quelle parole di Clitennestra nel vedersi il ferro di Oreste appuntato al proprio seno. « O mio figlio! mio figlio! pietà di colei che ti ha messo al mondo ».

. . . . . *Ὦ τέκον, τεκον,*
Οἴκτειρε :την τεκοῦσαν

E chi non si sentiva fremere alla giusta risposta di Elettra:
« L'avesti tu pel padre e per lui »?

Αλλ' οὐκ εκ σέθεν
Ὠ κτείρεθ' οὗτος, οὐθ' ὁ γεννήσας πατήρ?

Lo scioglimento però è meno terribile di quello immaginato da Eschilo, poichè Clitennestra in Sofocle viene uccisa da Oreste prima di Egisto, e quindi manca la giusta gradazione del terrore 1)

1) Il soggetto dell'Elettra è stato prescelto non solo dai migliori tragedi dell'antichità, ma

Sofocle nell'*Antigone* volle mostrare ai greci quanto fossero doverosi gli onori del sepolcro. I due figli di Edipo sono morti, ed il re Creonte proibisce che il cadavere di Polinice si abbia sepoltura, per essere stato egli ucciso combattendo contro la patria. Antigone sorella dell'estinto e promessa sposa a Emone figlio di Creonte, più coraggiosa della germana Ismene, dà tomba a Polinice. Avendo così questa principessa infranto il divieto, è condannata a morte. Invano nel secondo atto la sorella Ismene entra con lei in generosa gara, ciascuna accusandosi autrice della trasgressione; invano Emone, preso di amore per Antigone, tenta salvarla; ella vien sepolta viva. Nel quarto atto appare il cieco indovino Tiresia guidato da un fanciullo, e predice a Creonte infinite sciagure se fa morire Antigone. Il re si spaventa, va egli stesso per liberarla, ma la trova già morta. L'amante si uccide, e la madre Euridice vedendolo esangue, del pari si toglie la vita. Questa tragedia ebbe in Atene 32 rappresentazioni di seguito, e l'autore fu compensato con la prefettura di Samo.

Il furore di Aiace per non aver potuto ottenere le armi di Achille, essendogli stato preferito Ulisse, forma il soggetto di un'altro lavoro tragico. È detto *Flagellifero* dalla sferza con la quale questo eroe infuriato percuoteva il bestiame, da lui creduto Ulisse e gli altri capi del campo greco. Minerva gli toglie la ragione per salvare dal suo furore il re d'Itaca da lei protetto. Questa dea apre la scena con Ulisse, al quale palesa il massacro fatto da Aiace delle greggie e dei loro pastori credendo di ucciderlo con i due Atridi; infatti esce Aiace asserendo di aver distrutto i migliori duci del campo. La parte del protagonista termina al terzo atto con abbandonarsi sulla spada donatagli da Ettore, dopo la recita di un monologo di grande effetto. L'azione avrebbe dovuto finire, ma si prolunga per altri due atti, in cui Menelao e Agamennone vogliono negargli la tomba, contro le preghiere di Tecmessa e Teucro. Infine Ulisse persuade gli Atridi, e così termina la tragedia. È sommamente patetica la scena in cui Aiace, avendo per pochi istanti la ragione, si fa ad esporre il torto ricevuto dai suoi emuli, confortato dalle consolazioni di suo figlio Eurisace, e della sposa Tecmessa. Raggiunge il grandioso poetico il dolore espresso dal coro e da Tecmessa allorchè lo veggono suicida al momento che Teucro veniva ad aiutarlo. Senonchè, le troppo frequenti contese tra Menelao, Agamennone, Teucro ed Ulisse, scemano in qualche modo la vigoría dell'azione.

Nelle *Trachinie*, ossia la morte di Ercole per la veste letale tinta nel sangue di Nesso datagli dalla incauta Deianira, domina la gelosia di una donna, che vilmente ingannata, spera cattivarsi di nuovo l'amato eroe; laonde nell'atto terzo procura al marito innocentemente una fine spaventevole col dono

anche dai moderni. I Latini, oltre di Seneca, ne hanno avuto parecchi come ci fa intendere Virgilio in quel suo verso: « Aut Agamemnonios scenis agitatus Orestes ». Cicerone nel suo libro *De Finibus* cita il frammento di una tragedia di Oreste molto applaudita nei suoi tempi. Svetonio ci apprende che Nerone rappresentò la parte di Oreste parricida; ed infine Giovenale parla di una simile tragedia ch'era d'una lunghezza noiosa, e neanche interamente finita dall'autore:

« . . . . . Summi plena jam margine libri
Scriptus et in tergo, necdum finitus Orestes ».

Tra i moderni che trattarono lo stesso argomento furono: Rucellai ed Alfieri presso gli Italiani; Baif, Longe-Pierre, Crebillon e Voltaire presso i Francesi; Schlegel in Germania, ed il barone di Walef nei Paesi Bassi.

Su di tutto però grandeggia la greca di Sofocle, per testura, esposizione, osservanza perfetta delle tre unità, costumi e caratteri veri sempre egualmente sostenuti: Elettra è l'immagine costante del dolore; Oreste quella della vendetta.

funesto della veste fatale. Nel primo atto si sviluppa tutto l'argomento: la regina esprime a un coro di donzelle e al figlio Ilo il suo amore per Ercole, e la gioia nel rivederlo dopo tante sue fatiche. Ma la comparsa di Jole figlia del re d'Echalia tra' prigionieri fatti da Ercole, il conoscere che esso ne era amante, la spingono al dono, poichè le era stato detto che il contatto di quel sangue avea la virtù di riaccendere l'amor intepidito. Pria di entrare in città Ercole si era arrestato per sacrificare a Giove sul promontorio di Ceneo; giungendovi Ilo, vede i terribili effetti delle fiamme consumatrici, e viene nel quarto atto in Trachinia a narrare il tutto alla inconsapevole madre: questa impareggiabile descrizione, l'apparizione di Ercole al quinto che muore in mezzo ai tormenti, e l'ultima scena in cui Deianira miseramente straziata dalle accuse del figlio e dalla morte del marito si uccide, rivelano tutto il genio del gran tragedo.

L'*Edipo Coloneo* (così detto da Colone, luogo vicino alla città di Atene ove allora regnava Teseo) fu l'ultimo lavoro composto da Sofocle nella sua decrepitezza. Poco prima di morire fu accusato da Iofante suo figliuolo di fatuità, per venire in possesso dei suoi beni; allora il poeta per mostrare la calunnia presentò e lesse questa tragedia ai giudici, per cui venne assoluto, e l'accusatore ebbe la condanna d'insano. L'argomento poggia sulla venuta di Edipo cieco in Atene, fuggendo la persecuzione di Creonte re di Tebe, e ricovrandosi nel tempio delle Eumenidi posto nel sacro boschetto di Colone. Egli è guidato dalle figlie Antigone e Ismene esuli al par di lui. Teseo accoglie i profughi, e li difende contro Creonte che vuole rapire le due principesse. Nel quarto atto sopraggiunge Polinice anch'esso scacciato dal fratello Eteocle che domina in Tebe, e preso dal rimorso domanda invano il paterno perdono. Nel quinto evvi la morte di Edipo avvenuta in modo misterioso, raccontata da Teseo.

Di tutte le altre tragedie di questo autore non conosciamo che quella intitolata *La Morte di Ulisse*, in grazia della traduzione in latino fattane da Pacuvio.

Sofocle nativo di Colone fu sì caro agli Ateniesi, che costoro per onorarlo lo elessero ad uno dei dieci Strategi, ossia capitano di esercito, in occasione della guerra contro i Sami intorno all'olimpiade LXXXIV; ebbe a compagni in tale dignità i più grandi dei suoi contemporanei, come Pericle e Tucidide. Venne inoltre investito della prefettura di Samo, e coll'onorevole grado di Arconte della Repubblica. Secondo Luciano morì di anni novantacinque, miseramente affogato da un grano d'uva; altri vogliono che morisse di gioia allorchè fu pubblicamente coronato nei giuochi olimpici dopo di aver letto l'ultima sua tragedia *Edipo Coloneo*, per respingere la detta accusa d'idiotismo. I lavori di questo sommo drammaturgo malgrado di una sì remota antichità sono presso di noi tuttora ammirati: sul teatro di Berlino sovente si rappresentano, e su quello di Parigi nell'ottobre del 1858 si diede con molto buon successo l'Edipo Re tradotto da Giulio Lacroix 1).

1) Boileau presenta mirabilmente in questi pochi versi la storia della tragedia greca sino a Sofocle, come il migliore di tutti i tragici:

« La tragédie, informe et grossière en naissant,
N'était qu'un simple chœur, où chacun en dansant,
Et du dieu des raisins entonnant les louanges,
S'efforçoit d'attirer de fertiles vendanges.
Là, le vin et la joie éveillant les esprits,
Du plus habile chantre un bouc était le prix.

Digitized by Google

Euripide, nato il 480 pria dell'era a Salamina, in mezzo alle feste per la vittoria che prese il nome da questa città, morì il 406 in Macedonia. Discepolo di Anassagora vivea in molta dimestichezza con Socrate, e concorse anch'egli al perfezionamento dell'arte, tanto nella sublimità dei concetti, quanto nel grandioso della scena. Contemporaneo nella prima giovinezza di Sofocle, non mantenne al pari di lui una perfetta consonanza tra il canto corale ed il dramma, spaziandosi in vece molto nella lirica. Spesso preferì dilungarsi in gravi sentenze racchiudenti i nuovi principî della scuola dei sofisti, e così, snervando la parte rappresentativa, venne a distruggere l'armonia che ingenera la tragica unità tanto necessaria in questo genere di poesia. Varie sono le sentenze dei critici sui lavori di Euripide, ma tutti si accordano nel dichiarare, che l'idea del destino presso di lui scese dalla regione dell'infinito, e l'indeclinabile degenerò non di rado nel contigente, onde i suoi personaggi per lo più soffrono perchè vogliono, non perchè debbono. Il coro in lui fu un ornamento anzicchè una necessità, i canti per lo più episodici, poco legati all'azione, più robusti che la lirica comporti. Nella musica che li accompagnava accolse tutte le novità inventate da Timoteo. La stessa alterazione stava nel metro: la struttura del verso era tale che non lo rendeva vibrato come quello di Eschilo, nè armonioso come quello di Sofocle. Per silfatti motivi questo gran poeta soffrì le acerbe e mordaci satire di Aristofane, ed i severi sostenitori delle regole videro in lui i primi segni della decadenza tragica appo i Greci.

> Thespis fut le premier qui, barbouillé de lie
> Promena par les bourgs cette heureuse folie;
> Et, d'acteurs mal ornés chargeant un tombereau,
> Amusa les passants d'un spectacle nouveau.
> Eschyle dans le choeur jeta les personnages,
> D'une masque plus honnête habilla les visages,
> Sur les ais d'un théâtre en public exhaussé
> Fit paroître l'acteur d'un brodequin chaussé.
> Sophocle enfin, donnant l'essor à son génie,
> Accrut encor la pompe, augmenta l'harmonie:
> Interessa le choeur dans toute l'action,
> Des vers trop raboteux polit l'expression;
> Lui donna chez les Grecs cette hauteur divine,
> Où jamais n'atteignit la faiblesse latine.

Il Sassone Kuhn, in una sua pregevole poesia su di Sofocle, così si esprime:

> Wer hat die Fabel schön gewunden
> Um Götter und der Menschen Loos?
> Wer hat an's Spiel der Kurzen Stunden
> Des Lebes tiefen Sinn gebunden,
> Mit goldnen Worten schön und gross?
> O, lasst die herrliche Kamöne
> Den Krönen mit der Krone Zier!
> Den Sieger auf der Griechen Scene
> Von Allen, die gerungen hier!
> Den hohen Dichter soll ich sagen,
> Dess Namen lang schon Hellas ehrt,
> Der wieder wohl in anoren Tagen
> Der Perser-Heere Trutz geschlagen,
> Erzürnt, mit seinem Heldenschwert!
> Den Sieger hier im holden Spiele!
> Den Sieger dort im Schlachtenbrand!
> Wer hätte nicht am Doppelziele
> Den einen Sophokles erkannt!

Digitized by Google

Altra innovazione di Euripide fu quella del prologo recitato da un attore principale, il quale dopo di aver palesato il suo nome nella favola, apprende al pubblico lo scenico argomento; alcune volte ciò accade per mezzo di una divinità che discende dal cielo, come Venere nella *Fedra*. La protagonista della tragedia *Ifigenia in Tauride* spiega in un lunghissimo prologo il soggetto dell'azione, rimontando fino a Tantalo di cui ne fa la storia. Ognun vede quanto sia ciò per affievolire l'interesse del poema, mentre in Sofocle l'azione si espone naturalmente col progredire del dramma, perlochè serbasi lo spettatore attento sino alla catastrofe. Malgrado però le dette osservazioni dei migliori critici, niuno seppe come Euripide l'arte di parlare al cuore, e di rapire gli animi, sopravvanzando in ciò tutti coloro che lo precedettero. La *Medea*, la *Ifigenia*, la *Merope*, e la *Fedra*, saranno mai sempre ammirate come i capolavori dell'arte che ha per iscopo sovrano la commozione degli affetti. Aristotele lo chiama τραγικώτατος (tragico in supremo grado); Demostene, Quintiliano e Cicerone, lo dicono eloquentissimo.

Scrisse circa settantacinque tragedie, di cui quindici meritarono la corona; oltre dei molti frammenti, ne sono pervenute sino a noi soltanto diciannove 1). Esse sono: L'*Elettra*, *Oreste*, *Ifigenia in Aulide*, *Ifigenia in Tauride*, *Elena*, *Alcestide*, *Ippolito Coronato*, *Ecuba*, *Andramaca*, *Le Trojane*, *Reso*, *Medea*, *le Fenisse* ossia la morte di Eteocle e Polinice, *le Supplici*, *gli Eraclidi*, *Ercole Furioso*, *Ione*, *le Baccanti*, ed il *Ciclopo*, ch'è il solo dramma satirico sino a noi pervenuto.

Satiron chiamavansi certi drammi che tenevano il mezzo tra la tragedia e la commedia; solevano darsi dopo la rappresentazione tragica per rinfrancare l'animo atterrito dello spettatore. Il *Ciclopo* in fatti contiene la singolare avventura di Ulisse e Polifemo, ove col tragico vedesi mischiato il genere pastorale ed il buffo Quando la tragedia comprendeva per lo più una trilogia sotto la forma esclusiva del terrore e della pietà, si destò il bisogno di vedere in iscena questo primitivo elemento della festa di Bacco, il che seguì intorno al 500 per Pratina di Fliunte, che di 60 drammi ne scrisse 32 *satirici*. Egli innalzò a coro stabile i satiri, carattere al tutto rispondente alla licenza di quelle feste. Da Eschilo in poi il dramma satirico fu adoperato come appendice alla rappresentazione tragica, sicchè da questo procedette la tetralogia, essendo in uso di rappresentare dopo la trilogia tragica, un gaio dramma satirico.

L'*Elettra* di Euripide in riguardo alla tela tragica ed alla condotta scenica è molto inferiore a quelle di Eschilo e di Sofocle. Il riconoscimento di Oreste e della sorella, benchè sia più verisimile di quello usato dai precedenti autori per mezzo dei capelli e dell'anello (poichè Elettra riconosce il proprio germano da una cicatrice sulla fronte), pure manca di quell'istantaneo passaggio dal dolore alla gioia che tanto ammirasi in Sofocle. La protagonista con poca apparenza di verità è talmente atroce, da prendersi ella stessa la cura di uccidere la madre (fatto inaudito nella storia greca), aggiungendo il basso

1) Igino ci lasciò il compendio di alcune che rimasero smarrite, tra cui la *Merope* e la *Ino*. Aristotele, precettore di Alessandro, il più gran retore e filosofo dell'antichità, nella sua *Poetica* sostiene, che la Merope sia una delle più commoventi di tutte le tragedie di Euripide, e che il riconoscimento di Merope e del figlio, costituisce il momento più interessante di tutta la scena greca Plutarco afferma che ai suoi tempi era la meglio applaudita di quante se ne rappesentavano.

La *Danoe*, il *Cresfonte*, l'*Auge*, la *Menalippe*, il *Meleagro*, l'*Alcmeno*, il *Telefo*, la *Penelope*, l'*Edipo*, il *Frisso*, il *Teseo*, l'*Archelao*, e molte altre sono a noi pervenute in alquanti brani.

artifizio di attirare Clitennestra nella propria stanza onde l'assista in un finto parto; e ciò qusndo era già stato ucciso Egisto per le mani di Oreste in un pubblico sacrifizio. Il contegno tragico è spesse volte trasandato in questo debole lavoro.

L'*Oreste* presenta una testura tutta nuova. L'azione ha luogo poco dopo la morte di Clitennestra. Il popolo ha condannato il parricida e la germana Elettra a morte, mentre Elena e Menelao con la loro figlia Ermione giunti in Argo, profittano di tale circostanza per raccogliere l'eredità di Agamennone. Pilade consiglia Oreste d'impadronirsi di Ermione quale ostaggio contro di Menelao. Essi incendiano la reggia, e tra le fiamme appare Oreste impadronitosi di Ermione e presso a ferire Menelao. Allora interviene Apollo, annulla la condanna contro Elettra ed il suo germano, impone a Pilade di sposarla, ed unisce le destre di Ermione e di Oreste. La scena dell'atto quarto mostra tutta la valentia di questo eloquentissimo poeta, per cui meritò la corona; ma il modo con che le Furie vendicatrici persegnitano il parricida, le satire introdotte nell'assemblea Argiva contro alcuni oratori suoi contemporanei, la debole parte di Pilade, ed alcuni luoghi quasi comici nei cori in un argomento di tale tragica importanza, rendono l'Oreste poco degno di memoria in paragone di quello scritto da Eschilo.

Con la *Ifigenia in Aulide* Euripide toccò per mezzo della pietà il sovrumano degli affetti. È ammirabile nell'atto terzo l'antitesi tra la simulazione del padre e la insistente curiosità della figlia su ciò che dall'oracolo erasi prescritto; come del pari riesce originale il contrasto fra la giovanile spensieratezza di lei nell'abbracciare Agamennone, e l'indenso dolore di costui velato da giuliva apparenza. Ma è nel quarto atto che l'autore diviene sublime nella preghiera d'Ifigenia diretta ai genitori onde impediscano il sacrifizio tremendo della sua persona. Quì ella, ormai consapevole di essere la vittima designata, prostrata ai piedi del padre, implora che non la lasci morire in sì tenera età e senza colpa, che pur la vita è cara, e dolci le sono i rai del sole; gli rammenta le sue carezze quando pargola bsmboleggiava in grembo a lui, e con parole interrotte dal pianto si fa a ricordargli come confusi in tenero amplesso profferivano il giuro, ch'ella molcer doveva con affettuose cure le noie della sua tarda età. Agamennone, non punto scosso da tai irresistibili accenti, le dice partendo: κἀν θέλω, κἀν μη θέλω, *voglia io* o *non voglia*, son costretto a sscrificarti per la Grecia intera. Allora sorge nella infelice principessa quel l'amore della patria sì preponderanto nei petti degli Elleni: rassegnata si prepara alla morte, è nella scena del coro delle donne al quinto atto, conforta lo sdegno di Achille ed il materno pianto di Clitennestra, rammentando loro che il suo sacrifizio nei secoli futuri le procaccerà gloriosa fama. Da ultimo, l'autore fa prova di somma perizia d'arte nella catastrofe, dapoichè non trovando espressione a poter dipingere l'alto dolore di Agamennone, lo rende taciturno spettatore, e fa che col manto si ricovri il volto.

L'argomento dell'*Ifigenia in Tauride* ha per soggetto il riconoscimento di lei con Oreste nel momento di essere dalla medesima sacrificato quale sacerdotessa del tempio, e la loro fuga involando la preziosa statua della Diana Taurica. Questa tragedia non cessa mai di destare il più vivo interesse, e sono notevoli: l'ultima scena dell'atto terzo tra Pilade ed Oreste, quella d'Ifigenia e Toante, non che i cori, specialmente dell'atto secondo.

Nelle tragedie dell'*Elena* e dell'*Alcestide* il gran poeta volle mostrare in queste due donne, nella prima un libidinoso affetto, e nell'altra una grande virtù. Elena stando in Egitto si lascia rapire da Menelao, ingannando Teoclimene suo amante; come poi farsi dovea rapire da Paride abbandonando il

Digitized by Google

proprio marito. — Alcestide al contrario, presa da indenso amore per lo sposo Admeto, si offre alla morte per salvarlo. Il lavoro dell'Elena è debole per concetto e per condotta ; non così quello di Alcestide : l'addio di questa eroina, modello di tenerezza coniugale, che lascia a Admeto nell'incaminarsi alla morte, è una delle maggiori inspirazioni di Euripide, e la scena in cui appare moribonda, circondata dai figli, dal marito e dal coro in lagrime, presenta un quadro sì commovente da intenerire il più insensibile spettatore.

L'*Ippolito* chiamasi *Coronato* (Στεφανηφόρος) perchè dopo il prologo appariva con una corona in testa, che indi offeriva a Diana; nella stessa guisa che l'Aiace di Sofocle dalla sferza che maneggiava flagellifero nomossi (Μαστιγοφόρος). L'azione è preceduta da un prologo, secondo il costume dell'autore, in cui Venere annunzia che per punire Ippolito del disprezzo verso il suo culto, preferendo quello di Diana, ha accesa una fiamma illecita nel cuore della regina madrigna di lui, informando inoltre lo spettatore di quanto avverrà per la calunnia di Fedra. Nei primi due atti si mostrano gli sfoghi di Fedra colla nutrice e le pratiche di questa; nei rimanenti, dopo che i cori sono messi a parte delle ripulse insultanti dell'uno e delle lascive premure dell'altra, Fedra si uccide strangolandosi poco pria che arrivi Teseo, il quale trova nelle sue mani un foglio dove accusa Ippolito di tentato incesto. Nel quinto atto accade la morte disastrosa di costui, e la tragedia termina con un'altra apparizione di dea, cioè di Diana che giustifica Ippolito esposto moribondo sulla scena al cospetto del padre Teseo. L'adultera passione di Fedra per Ippolito, il compassionevole racconto di lei alla nutrice, l'odio del seguace di Diana contro questo criminoso amore, l'ira di Teseo nel sentire la falsa accusa contro del figlio per vendetta del dispregiato affetto, la morte di Fedra, e la tragica scena d'Ippolito moribondo, formano gli stami di un ordito grandioso ed originale, nel quale le passioni gradatamente svolgendosi scoppiano tremende nella catastrofe, eccitando le più riposte sensazioni del cuore. — Poesia, stile, condotta scenica, tutto è grande nell'*Ippolito*, e basterebbe esso solo ad eternare il nome di Euripide.

Le tragedie di Ecuba, di Andromaca, e delle Troiane, sono composte su di un medesimo argomento. — Nell'*Ecuba* trattasi del sacrifizio di Polissena e della vendetta per l'assassinio di Polidoro, ove si ammira la preghiera dell'infelice Ecuba per muovere Ulisse a pietà, il patetico racconto della dignitosa morte di Polissena fatto da Taltibio alla stessa madre Ecuba, e nell'atto primo il bellissimo coro dello Trojane che sono distribuite come schiave tra i vincitori greci. — Nell'*Andromaca* si rappresenta la vedova di Ettore, fatta schiava di Pirro cui era toccata tra le spoglie opime, e divenuta madre di Molosso. Nell'assenza di Pirro da Ftie, Ermione sua moglie, gelosa della schiava troiana, la condanna a morte col figlio, ma costoro si rifuggiono presso l'altare di Tetide. — Nelle *Troiane* si ritrae con molta verità la morte di Astianatte, e la partenza delle prigioniere da Troja. Il dolore di Andromaca nel vedersi strappare dal seno il piccolo suo Astianatte, e l'addio di Cassandra alla madre ed alla patria nell'avviarsi per la schiavitù, sono scene degne di ogni gran poeta. Nei due primi atti si vede la distribuzione delle prigioniere innanzi le rovine di Troia, e specialmente della famiglia reale presso i capi del campo greco rimasta viva nell'eccidio, come Ecuba, Polissena, Andromaca, Cassandra, ed Astianatte. Nei rimanenti ha luogo la morte di Astianatte, con una lunga disputa fra Menelao ed Elena.

Reso ucciso a tradimento da Diomede ed Ulisse nel campo troiano, fornì all'esimio poeta un argomento poco meritevole dell'alta drammatica, comechè non fosse a dispregiarsi per la naturalezza del dialogo, e per regolarità d'a-

Digitized by Google

zione. Invero, la uccisione di questo re della Tracia appena giunto nel campo nemico per rubargli i cavalli, è argomento per nulla eroico. Lo scioglimento del dramma si compie per mezzo di una macchina (siccome soleva alcuna fiata avvenire nelle rappresentazioni greche), con la quale apparisce sopra di un carro la Musa Tersicore madre di Reso, tenendone tra le braccia il sanguinoso cadavere.

La *Medea* racchinde quanto di più terribile puossi rappresentare in un tragico poema, ed Euripide giunse ad informarlo di tutti quei pregi sublimi di che era capace. Desta raccapriccio il complesso delle atroci azioni di questa donna tradita da Giasone e miseramente abbandonata, per cui si vendica di lui e della novella sua sposa Creusa. L' autore tocca il più alto grado della commozione quando nel quarto atto rappresenta Medea combattuta tra l'amor dei figli e l'odio del loro genitore: ora abbraccia i teneri fanciulli, ora furiosa li discaccia destinandoli alla morte. Atterrisce il racconto del suicidio di Creonte nel vedero gli strazi della moribonda sua figlia Creusa pel serto avvelenato inviatole dalla maliarda rivale. Infine i pargoli innocenti che cercono di scampare dalla furibonda madre, la quale inesorabile li trucida, portano al colmo la compassione dello spettatore. La ben sostenuta dissimulazione della protagonista nell'eseguimento dei snoi terribili misfatti, contribuì a rendere questo lavoro uno dei più rinomati dell'antichità. D'allora la *Medea* servì di argomento ai migliori tragedi di diversi popoli sino ai nostri tempi.

Nelle *Fenisse* o *Fenicie* è degno di nota la descrizione dell'esercito argivo fatta da Antigone stando sulle mura di Tebe, tuttochè censurata come antitragica per la sua lunghezza, ed epica forma. Desta molto interesse la scena di Giocasta coi figli allorchè invano cerca di calmare il fiero odio dei due fratelli Eteocle e Polinice, per la cui reciproca uccisione avviene lo scioglimento dell'azione. Questo soggetto della Tebaide diggià trattato dai precedenti tragici, differisce col sacrificio del giovane Menecéo figlio di Creonte pel cui olocausto gli Dei promettono la vittoria ai Tebani, assediati da Polinice.

Le *Supplici* contengono un seguito di episodi sulle conseguenze dell'assedio di Tebe, sulla negata sepoltura ai capitani greci, e sulla vittoria riportata da Teseo. L'argomento principale consiste nelle preghiere fatte a Teseo re dell'Attica, onde voglia costringere Creonte re di Tebe a permettere di seppellire gli Argivi morti nell'assedio di questa città. Gli Ateniesi dopo di una battaglia costringono Creonte a consegnare i cadaveri degli estinti. Questa produzione, se si toglie la prima scena del tempio e la seconda dell'atto terzo, manca di unità tragica, ed è una delle più deboli del gran poeta per sentenza dei migliori critici.

L'*Ercole Furioso* e gli *Eraclidi* (i discendenti di Ercole), due soggetti racchiudono riguardanti questo rinomato semideo dell'antichità. L'azione del primo dramma consiste nella giusta vendetta presa da Ercole contro il tiranno Lica oppressore della sua stirpe. È detto dall'autore *Furioso* perchè negli ultimi due atti, una Furia avendo turbata la ragione dell'eroe, egli appare sulla scena saettando i propri figliuoli. — Nella tragedia degli *Eraclidi* si rappresenta la difesa degli Ateniesi sotto Demofonte, per sostenere il dritto di asilo concesso ai discendenti di Ercole. Jolao ed altri dell'erculea stirpe combattono contro la persecuzione di Euristeo capo degli Argivi, il quale fatto prigioniero è messo a morte. Questa produzione è piena di situazioni vigorose artisticamente pennelleggiate: l'episodio della generosa Macaria, figlia di Ercole e di Alcmena, che si offre vittima volontaria per dar compimento all'Oracolo, il quale impone il secrifizio di una vergine illustre nella implorata vittoria a favore degli Eraclidi, è di grandioso effetto tragico.

Digitized by Google

Jone, fondatore della Jonia, nato da Apollo e da Creusa figlia di Eretteo re di Atene, è anche protagonista di altro lavoro, che non è scevro di molti difetti. Tutta l'azione si fonda sull'odio vicendevole di Jone e della madre Creusa, che non conoscendosi cercano di trucidarsi.

Le *Baccanti* hanno il tipo delle antiche tragicomedie scritte in onore esclusivo dell'eroe, allorchè l'arte era ancora sul nascere. Bacco venuto a Tebe per fondarvi il suo culto, è respinto dal re Pentéo, che diviene folle per la vendetta del Dio, e commette sotto abito di donna le più ridevoli frenesie. Agave, madre di Pentéo, resa ancor ella ebbra per cagione delle orgie bacchiche, lo fa in pezzi credendolo un cinghiale, aiutata in ciò dalle proprie figlie del pari fuor di senno. È molto commovente la scena in cui Agave ritornata alla ragione riconosce nella pretesa fiera il dilaneato figlio. I cori baochici per la natura stessa dell'azione innestano la forma comica all'argomento tragico. — L'avventura di Pentéo è descritta da Ovidio nel terzo libro delle Metamorfosi.

Nel *Ciclope* infine Euripide presenta un dramma *satirico*, il solo degli otto da lui composti che ci sia pervenuto intero, così detto, come abbiamo veduto, sol perchè i satiri capripedi n'erano i consueti personaggi. La favola è questa: Ulisse spinto da una tempesta verso le coste della Sicilia, approda non lungi dalla spelonca di Polifemo, uno dei Ciclopi abitanti intorno all'Etna che si pascevano di carne umana. Il reduce della guerra troiana, coi suoi seguaci, è preso e rinchiuso nella caverna per servire qual miserevole pasto al mostruoso monocolo. Pria di lui il satiro Sileno con una frotta di compagni era capitato nella medesima sventura. L'astuto Greco dopo di aver profondamente addormentato Polifemo, facendogli tracannare un suo poderoso vino, lo accieca con un legno rovente, e si salva fuggendo con tutti i suoi e quelli del vecchio Sileno. — La ubbriachezza del Ciclope e la uscita clandestina dei satiri dallo speco, forniscono all'autore non poche scene informate di vivacità e di lepore. Questa favola fu presa tutta dall'Odissea di Omero, i cui poemi fornirono gran parte degli argomenti tragici al teatro greco.

Euripide partecipò delle sventure di tutti i grandi poeti. Oltre di essere stato segno alle basse invettive degl'invidiosi suoi emuli, oltre di aver sofferto quell'amara satira di Aristofane intitolata *Le Cereali*, questo esimio autore di tante belle tragedie, conoscitore sì profondo del cuore umano e sì eloquente ragionatore, si ebbe una miseranda fine. Accolto con grandi onori in Macedonia dal savio re Archelao, un giorno fu assalito e lacerato da due mastini scatenatigli contro da Arideo Macedone e da Crateva Tessalo, inetti verseggiatori, che l'odiavano pel favore onde il regnante l'onorava. Martoriato dal dolore delle ferite, soggiacque nell'olimpiade XCIII (406). Archelao gli eresse un magnifico avello nella città di Pelia, e gli Ateniesi dolenti di non poter raccogliere le ceneri dell'insigne tragico, gl'innalzarono un cenotafio lungo la via che d'Atene menava al Pireo.

Dei molti scrittori suoi emuli e coevi scarse notizie si hanno per la perdita dei rispettivi lavori drammatici, ad eccezione di rari ed inutili brani. Tra essi ricordiamo solamente: Jone da Chio, Acheo di Eretria, Agatone, Zenocle, Jofone, e Celisofonte. — Dopo la battaglia di Cheronea l'arte tragica andò al tutto in rovina.

Da quanto finora si è esposto emerge chiaro, che per la grandissima distanza delle epoche e la diversità dei costumi la scena greca, sublime in Sparta ed Atene, riuscirebbe alcune volte insopportabile presso di noi. Il nostro stato di civiltà mal comporterebbe le sanguinose rappresentazioni del Teatro ellenico, il terrore soverchiando di molto la commiserazione. Ivi, ora nelle Coefore di Eschilo si sente il rantolo di Clitennestra scannata dal pro-

Digitized by Google

prio figlio, mentre Elettra grida sulla scena eccitando il parricida in mezzo ad urlanti Furie: ora il Filottete di Sofocle mostra il lezzo della sua piaga, e si abbandona agli eccessi di un folle dolore. Una volta l'Edipo dello stesso tragico, coverto di sangue distillante dalle occhiaie vuotate con le proprie mani, si arrovella contro gli uomini e gli dei: un'altra l'Ippolito di Euripide appare tutto infranto per la sua caduta venir numerando le riportate ferite. Nè potrebbe tollerarsi sulle odierne scene che gli attori calzassero altissimi coturni, dando loro l'apparenza di camminare sui trampoli, o pure si covrissero di una maschera esprimente da un lato il dolore e dall'altro la gioia con canaletti di bronzo, onde più sonora e terribile ne uscisse la voce; uso del resto divenuto necessario per la ampiezza dei teatri diurni. Per tal modo le passioni erano sempre atteggiate sotto la medesima larva, e spesso dovevano presentare alcun ridevole contrasto nel passaggio istantaneo dal dolore al contento, e viceversa. Ma la natura eroica di quei tempi lontani scusa ogni sconcio nell'attitudine dei personaggi tragici: i concetti sono figli dei costumi, e le passioni dell'uomo si modificano sulle stirpi, e sui tempi diversi. La stessa scusa milita in favore delle turpi azioni esposte nelle tragedie greche, perciocchè presso questo popolo credevasi che le Fedre, le Mirre, gli Atrei, i Tiesti, le Clitennestre, gli Oresti, fossero nei loro misfatti le vittime del cieco destino, come gl'immani sacrfizi di vergini innocenti si addebitavano al volere degli Oracoli, o ad una prestabilita fatalità.

Ad onta però di tali sconvenevolezze il teatro greco pur destava, e tuttora desta, il più vivo interesse, stantechè le bellezze poetiche e il forbito dettato sopperiscono ad ogni difetto. La lingua ellenica inoltre è la più atta di ogni altra qualunque nella espressione tragica: essa dipinge con una sola frase ciò che ne richiede molte presso gli altri popoli; e non di rado una parola basta per significare, od una montagna tutta coverta di alberi carichi di fronde, od un Dio che lancia da lungi i suoi fulmini. Cotale attitudine di lingua dava il vantaggio al compositore drammatico di colpire spesso con un semplice motto l'immaginazione ed il cuore 1).

Riassumendo i pregi rispettivi dei tre menzionati classici drammaturghi: Eschilo fu grande per aver iniziata l'alta poesia rappresentativa; il principal merito di Sofocle, riconosciuto dai suoi contemporanei e dai secoli posteriori, si fu la soavità e l'armonia della dizione; Euripide lo superò per la nobiltà del pensiero, ma rimase secondo nella maestà e dolcezza dello stile. Sofocle il soprannome meritò di *Ape* per la sua melliflultà poetica; egli si tenne all'altezza ditirambica di Eschilo, e non cadde nella prolissa dialettica di Euripide. Questi tre illustri rivali, i modelli di tutti coloro che hanno poi ottenuto il primato tragico, concorsero davanti la posterità nel comporre l'Elettra: i lavori di Eschilo e di Euripide vennero lodati, ma quello di Sofocle si ebbe la preferenza. Questa tragedia del Colonese non puossi leggere nell'originale senza esserne impietosito sino alle lagrime, particolarmente nella scena dell'urna, che tutta l'antichità ha riguardata come il sublime dell'arte drammatica 2).

La tragica greca debbe inoltre ritenersi come l'iniziatrice del Teatro rappresentativo o proscenio. Esso nulla ebbe in retaggio dalle altre nazioni, ma

1) È non poco malagevole di far passare in alcuna favella moderna il valore delle espressioni greche.

2) Schlegel paragona l'originalità di Eschilo al tocchi inarrivabili di Fidia, la dolcezza poetica di Sofocle alla leggiadria dello scalpello di Policleto; e la grandiosa maniera di Euripide alla vitalità delle scolture di Lisippo.

sorse spontaneo nella regione più favorita della terra, in mezzo ad un popolo libero ed ingegnoso. Noi erriamo quando vogliamo dal moderno giudicare l'effetto del teatro antico. Una o due scene per atto, alcuni cori in permanenza nei quali Melpomene arpeggiava sulla lira di Pindaro, rammentavano avvenimenti celebri o contemporanei, conosciuti anche dai fanciulli; la declamazione degli attori, uscendo a traverso le maschere costruite per ingrossar la voce, era accompagnata dal ritmo e dal tuono musicale; il canto corale riempiva il vasto spazio dell'emiciclo dove erano alcuni vasi di bronzo per moltiplicarne l'oscillazione. Tutto questo accordo, armonizzando con i gesti e i passi in cadenza, contribuiva a rendere lo spettacolo eminentemente grandioso per la moltiplicità delle sensazioni. Arrogi lo scopo civile di allettare il popolo, poichè avveniva che nelle pubbliche feste i magistrati offrivano a'dieci o ventimila spettatori ludi sontuosamente preparati col danaro dello stato, in cui all'imponente architettura corrispondevano mistiche decorazioni. La piena luce del giorno, l'aura olezzante dei circostanti campi, il dorato luccicar dell'onde soffuse dall'azzurro che investe quel purissimo cielo dell'Arcipelago; la melopea ricongiunta alle grate movenze della saltazione, accrescevano a dismisura il prestigio della scena nelle festive sollenità. L'animo del popolo allora grandeggiava con lo spettacolo, la sua mente s'ingentiliva in mezzo a tanta voluttà dei sensi e dello spirito, ed il cuore vieppiù si beava nell'amare una patria che tanto lieta gli rendeva la vita.

Oggidì nel chiuso delle nostre sale di legno, privi dei quadri lussureggianti di una terra meridionale, tra i nauseanti vapori di una luce gassosa, senza il canto dei cori o la pompa lirica; le rappresentazioni di quei capi-lavori non possono in considerazione del prestigio scenico produrre che una pallida ed imperfetta immagine delle antiche. Non evvi adunque chi possa contrastare essere la nostra tragedia molto più difficoltosa della antica, poichè, priva di tanti allettamenti, non può avantaggiare l'estasi dello spirito con la voluttà dei sensi. I nostri angusti teatri àn bisogno di maggiore verosimiglianza per ottenere la medesima illusione; lo spettatore esclusivamente intento allo svolgimento tragico del soggetto, ed alla sublimità poetica della declamazione, è più severo nel suo giudizio, è più esigente nella commozione.

Ora ci resta a percorrere rapidamente l'epoca della decadenza del teatro tragico presso i Greci. — Pria che la filosofia avesse interamente assorta quella mente divina del gran Platone, egli volle concorrere con una tetralogia nel certame tragico; ma le sue produzioni ebbero la medesima infelice riuscita di quelle scritte da Isocrate insigne oratore, e da Melito retore di molta fama. L'eloquente Teodete ebbe maggiore attitudine dei precedenti: compose fra le altre una tragedia bene applaudita intitolata *Mausolo*, che in tempo di Aulo Gellio era tuttavia rappresentata.

La città di Atene mostrossi più di ogni altra feconda nel produrre buoni tragedi: ivi calzarono il coturno con molta lode, Platina, due Carcini, e due altri Euripidi, zio e nipote; ai quali Suida attribuisce molte tragedie, e tra esse *Endimione* che fu coronata. Ma più di tutti Senocle si distinse nei Giuochi Olimpici coll'*Edipo*, col *Bacchide*, con *Licaone*, e col dramma satirico *Atamante*. Euforione, Eraclide Pontico, conservarono con qualche buon successo la rinomanza della scena patria. La Sicilia sempre ferace di ogni maniera d'ingegni, si ebbe: Acheo Siracusano autore di dieci tragedie; Empedocle celebre pitagorico di Agrigento che ne scrisse ventiquattro; Dionisio tiranno di Siracusa; Dione; e Mamerco tiranno di Catania, i quali tutti emularono gli scrittori della Grecia orientale. Efestione ci apprende, che ai tempi di Tolomeo Filadelfo furonvi sette scrittori conosciuti sotto lo specioso titolo

di *Pleiade Tragica*, la quale si componeva: di un Omero figlio di Mira poetessa Bizantina, di Sositeo, di Alessandro, di Anantiade, di Sosifane, di Filisco e Licofrone. Infine Callimaco Cirenense compose ben molte poesie in ogni genere drammatico, sino a che l'Impero di Bisanzio, facendo dechinare la sorte delle città greche, venne ad inaridire ogni sorgente di amena letteratura.

Della danza, poichè faceva parte integrale degli spettacoli scenici presso i Greci, è necessario quì fare alcun cenno.—Bene si appongono coloro che affermano essere quest'arte nata coi riti religiosi: Esiodo fa dansare le Muse nella sua Teogonia; Venere e le Grazie danzano nell'Olimpo, imitate sulla Terra dalle Ninfe e dalle Naiadi. A Pafo, ad Amatunta ed in Creta, le sacerdotesse di Venere circondate da seducenti fanciulle eseguivano la danza atteggiate a voluttà. Le Houri con le deità asiatiche carolano in Cielo, al pari dei Dervis nei chiostri, e dei Fachiri tra i boschi. Davide saltava coi Leviti intorno all'Arca, come i Salî sacerdoti di Marte praticavano innanzi al simulacro del dio a Roma. Lo stesso ripetevasi in tutta la Grecia nelle più antiche feste bacchiche.

In generale l'esercizio della saltazione ebbe gran vigore presso i Frigi, i Cretesi, gl'Indiani, gli Etiopi, gli Egiziani, gli Arabi, gli Ebrei nelle così dette feste dei Tabernacoli, e fino nell'America tra gli Incas pretesi discendenti del Sole. Il ballo presso gli antichi Cureti consisteva in un rito strepitoso e guerriero, superati dai Traci, i quali più di tutti spiccarono nella saltazione bellica. Da ultimo nella Cina la danza è antichissima, e Fo-hi, inventò uno strumento di trentasei corde per accompagnarla.

Da prima la rappresentazione e la danza furono indivise dalla musica, con le quali si dava spesso luogo ad imitazioni mute o mimiche per contraffare nelle parodie satiriche coloro ai quali volevasi accennare. Ma quando i recitativi si accompagnarono con una cadenza uniforme a guisa di cantilena, ed il canto brioso fu dato ai cori, a questi rimase l'uso esclusivo d'intrecciar carole al suono degli strumenti, ora accompagnandosi con la voce, ora solamente coi gesti. Si crede che Androne di Catania sia stato il primo che suonando la tibia vi accompagnasse i passi in cadenza. Allorchè poi la danza divenne scenica essa terminò con dividersi in tre specie; cioè in *Cordace*, in *Sicinnide*, ed in *Emmelia*. La Cordace usava movenze ridevoli e libidinose, ed apparteneva alla commedia; la Sicinnide era propria degli spettacoli boschereccі rappresentati da ninfe e satiri, chiamati perciò anche *Sicinnidi* dal modo caprigno come saltavano; l'Emmelia faceva parte esclusiva dei cori nella tragedia. Tito Livio rammenta che solevasi anche qualche volta accoppiare la dansa con la melopea, cioè col recitativo cantato: « dicitur cantum egisse magis vigente motu quum nihil vocis usus impediebat ».

Lo stesso è a dirsi della Pantomima, cioè, la muta espressione del gesto rappresentante le umane passioni od avvenimenti; arte portata dagli antichi all'eccellenza. I pantomimi furono detti dai Greci Χειρισοφοι (manu-sapientes); era tale la loro destrezza che un attore soleva cangiare fino a cinque maschere per fingere egli solo tutti i personaggi dell'azione, comica o tragica che fosse. La danza unita alla pantomima costituisce l'arte della Coregrafia del pari antichissima. Il Politeismo vagheggiò più di ogni altra religione l'arte coregrafica: quella usata dai Coribanti, sacerdoti di Berecintia, soleva rappresentare una vittoria nazionale con l'intervento degli dei protettori. La *danza pirrica*, tanto famosa nella Grecia, precedeva la guerra coi suoi simulacri eseguiti dai migliori danzatori del campo; ed ora che le armi non più echeggiano nelle sue gloriose piaggie, un altro genere di ballo detto *Romaika*, allieta la greca gioventù con le sue figure. Nè l'orrore del sepolcro soleva privarsi della

mimica danzante: presso i Latini mentre la fiamma inceneriva la salma di un grande personaggio, e le prefiche dolenti raccoglievano nei vasellini le prezzolate lagrime, saltellanti giovinetti si aggiravano intorno al rogo procurando coi gesti di rappresentare la persona dell'estinto, e qualche fatto notevole da lui operato.

Nella Cina da tempo remotissimo si usa di rappresentare senza la parola seguendo la cadenza della musica. Le ballerine di Surate sulla costa del Malabar, chiamate dai Portoghesi *Bayladeras*, vengono addestrate nella coregrafia in alcuni collegi per poi presentarsi al cospetto dei Bramini nelle Pagodi. Queste cortigiane sovente si uniscono in compagnie, e scortate da un vecchio eunuco girano per le città allietando i ricchi ed i grandi; esse rappresentano in pantomima fatti amorosi con attitudini, gesti e cadenze respiranti voluttà e laidezze, mentre che il vecchio le accompagna con un istrumento di rame chiamato nell'India *tam*. Non altrimenti praticavasi in America ove nelle danze messicane, conosciute sotto il nome di *Mitotes*, gli Incas ed i nobili saltavano in ordinate figure cantando e gesticolando. Il ballo mimico tra gli Americani usavasi anche per medicina nelle febbri di languore generate da morali afflizioni. Inoltre nello stesso modo si ricevevano gli ambasciatori, si placavano gli Dei, s'intimava la guerra; ed allorchè i repubblicani di Tlascala nel pugnare contro i Messicani s'impadronivano di un prigioniero, pria di strappargli il pericranio, eseguivano gaie pantomime a lui dintorno.

Ora la coregrafia è giunta a tale perfezione in Europa da riprodurre una tragedia ed un dramma in tutto lo svolgimento dell'azione, abbellita dall'attraente prestigio della scenografia.

POESIA COMICA

PRESSO I GRECI

Nelle borgate dell'Attica ebbero cuna i dialoghi giocosi, ovvero un complesso di cori composti colla licenza della satira la più indecente e plebea, i quali erano cantati dai campestri abitatori di villaggio, come appunto sembra indicare la etimologia della parola κωμῳδη, cioè κωμη, villaggio, ωδη canto. Tali bacchiche rappresentazioni avevano luogo in preferenza nel tempo della vendemmia, ch'era la stagione più giuliva della campagna, e venivano eseguite da alcune frotte ambulanti di ebbri attori col viso mezzo imbrattato di mosto e coverti di pampini, or cantando, ora ridevolmente gestendo.

Col tempo questo contadinesco festeggiamento dai villaggi fu chiamato in città, ove trovando la tragedia già stabilita, imprese a modularsi su di questa con adattare ai cori il magistero scenico. Da ultimo, come gli argomenti tragici soleansi aggirarsi su i fatti della guerra troiana riportati da Omero, gli autori comici vollero anch'essi giovarsi dell'opera di questo gran padre della poesia, e si fecero ad imitare i concetti gioviali del suo Margite. In tal modo la Commedia nata beffarda in mezzo ai tripudi del campo, mostrossi mordace e personale quando divenne cittadina, serbandosi d'insegnare in seguito la morale allorchè avrebbe sferzato col ridicolo i pravi costumi, il soverchio lusso, e la tirannide dei demaghoghi. Da prima quindi sorse l'antica commedia, dal 450 al 404 avanti Cristo, con Epicarmo di Coo, Crate, Magnete, Cratino, Eupoli, Ferecrate, Platone, Aristofane, i quali rappresentarono ironicamente l'intera vita civile. Seguì la commedia detta *di mezzo*, che pose limite

all'indirizzo politico della prima, rivolgendosi alla rappresentazione di caratteri generali: vi si mostrarono graudi Antifane di Caria nel 406, ed Alessi di Turio nel 334. La *nuova* commedia in fine si liberò di tutte l' eredate pastoie stabilendo i veri caratteri e situazioni comiche riguardanti i costumi del tempo anzichè le singole persone. Menandro ateniese nato il 342, morto il 290, compose oltre a cento di tali commedie, seguendo le sue orme Filemone di Solea, morto il 262.

L' autor primo della commedia regolare secondo lo *Scoliaste* di Aristofane fu Susarione d' Icaria; ma Aristotele con maggior fondamento asserisce nella sua *Poetica* che fosse il Siciliano Epicarmo, insigne filosofo di Siracusa vivente in tempo di Gerone il vecchio, quindi essa può dirsi di origine siciliana. Platone nel suo *Teeteto* lo salutò col titolo di principe della commedia, e Teocrito lo encomiò per aver dato forma comica al dialogo, e miglior ordine all'andamento scenico. Da Suida apprendiamo ch' ei compose più di cinquanta favole comiche. Epicarmo adunque fu il primo a darc le norme benchè imperfette per immegliare l' arte rappresentativa ed i cori, innestandovi acconciamente la sapienza pitagorica sotto il velame di piacevoli allegorie 1).

Magnete Icariese, Formida, Evete, Eussenide, e Milo furono, secondo lo stesso Suida, i seguaci di Epicarmo non molto a lui posteriori; come tra i Siciliani si distinsero Demoloco, Apollodoro, Carcino, Sofrone, ed altri.

Nell'anno 562 avanti l'Era la commedia videsi per la prima volta rappresentata in Atene da Susarione e Dulone sopra di un rozzo tavolato; ma in seguito questa composizione si avvicinò sempre più al suo perfezionamento, mercè l'ingegno di Eupoli, Cratino, e più di tutti Aristofane, il quale tanto contribuì ad illustrare il secolo di Pericle: questi tre commediografi furono i più celebri autori della prima età greca 2).

Fatta adulta la commedia, non si contentò di gareggiare con la Tragica che avea a lei servito di primordiale modello; ma volle sopravvanzarla attenuando con la satira il prestigio delle migliori tragedie greche. Quindi nacque la parodia che fu l'anima della commedia antica, imperciocchè mentre i tragedi ricavavano i loro argomenti dai canti di Omero e dalla mitologia eroica, gli autori comici li cangiavano in quelle spiritose favole satiriche, che tanto dilettavano i Greci. Dall'argomento suddetto la parodia passò alle persone invise per falsa politica,o per cattiva amministrazione, laonde si videro esposti sulla scena cittadini viziosi e magistrati venali, come appunto avvenne con le celebri commedie allegoriche di Aristofane sotto il titolo degli *Uccelli*, delle *Vespe*, delle *Rane* e delle *Nuvole*. Si giunse sino ad additare i più potenti e perniciosi uomini, non solo con una vivace imitazione dei loro speciali costumi, ma con raffigurarli al naturale per mezzo delle maschere 3). Questo genere drammatico tralignò in tale licenza che fu d' uopo emanare alcune leggi per infrenarlo. Da prima si proibì d'indicare anche allegoricamente le cose dello

1) L'allegoria benchè accolga in se ogni forma epica, lirica o drammatica, è destinata principalmente a sostenere il comico *pathos*, e quindi riesce elemento necessario nella commedia. Inventore dell'allegoria è tenuto lo scrittore di giambi Ipponace d'Efeso, vivente nella metà del sesto secolo, il quale si disfogava contro tutto e tutti con amare satire.

2) Orazio:

Eupolis atque Cratinus, Aristofanesque poetae,
Atque alii, quorum commoedia prisca virorum est.

3) Un Genone di Taso, contemporaneo di Alcibiade, è creduto l'inventore della parodia drammatica. Ei scrisse una commedia nello antico stile, detta *Filinna*, e una *Gigantomachia*. Gli antichi esaltarono come primi parodisti Sopatro di Pafo, ed Eubeo di Paro.

Digitized by Google

stato, indi di offendere i magistrati, e da ultimo con un editto Alcibiade vietò di nominare le persone che si volessero designare 1).

Aristofane nato intorno al 385, morto il 341 pria dell'era, attenendosi allo stesso licenzioso costume, seppe meglio indorare la satira. Quantunque la sua poesia, maligna impudica e spesso triviale, appartenga alla commedia bassa ed alla farsa, pure sono con tale vivacità rappresentati i costumi patrî, le politiche emergenze della repubblica, e le ateniese occorrenze, che ad onta dei suoi osceni intrighi, piace pur sempre dopo di ben ventidue secoli. Secondo gli antichi critici, Cratino mostrò vigore nell'amaro sarcasmo, ma gli mancò una piena vena comica; Eupoli al contrario fu piacevole negli scherzi, riempì convenevolmente l'azione, ma non ebbe forza satirica; Aristofane con un felice temperamento congiunse i pregi di amendue. La sua lingua inoltre è di una estrema eleganza, conformandola a tutti gli stili, dal più familiare dialogo fino all'altezza dei canti ditirambici, e spiccando più nel contrasto, quando adopra dialetti greci, o figura i più strani vocaboli per allusioni a nomi di persone, e per onomatopea. Ardente nemico della servitù, espose al pubblico nelle sue favole la segreta ambizione dei magistrati che governavano, non che dei generali che le cose della guerra amministravano. Baluardo della libertà, ed organo del patriottismo, egli con pungenti facezie sotto il velame dell'allegoria inculcava i più sacri doveri di patria, accennava quali fossero i nemici domestici o stranieri, e col riso della satira istruiva ammonendo. — Delle cinquantaquattro commedie composte da Aristofane, ne restano appena undici; dieci di esse appartengono all'antica, una, il Pluto, alla commedia di mezzo. Esse sono: la *Pace*, *Lisistrita*, le *Concionatrici*, le *Cereali*, le *Rane*, le *Nuvole*, gli *Uccelli*, le *Vespe*, i *Cavalieri*, gli *Acarnani*, *Pluto*.

La commedia della *Pace* contiene un'allegoria in tutto politico-morale, il che dimostra quanto fossero in voga nei teatri della Grecia tali argomenti, essendo il popolo a parte del governo. Un lavoratore per nome Trigeo, scorgendo i mali della guerra, risolve di ricorrere a Giove; incontra Mercurio il quale gli dice che per la ostinazione dei Greci a voler sempre guerreggiare, il Nume ha disertato dal cielo per non più vederne gli eccidii, e che la Guerra imbaldanzita ha gittata la Pace in una profonda spelonca, coprendola con grossi macigni. La Dea Guerra comparisce sulla scena in truce aspetto, minacciando di annientare la città di Megara e la Sicilia, indi dispare. Rimasto Trigeo con Mercurio esce un coro di lavoratori, di fabbri, e mercatanti, che quali fautori della Pace si sforzano di cacciarla dallo speco. È qui che l'allegoria prende la forma più sensibile e leggiadra, perciocchè il coro, volendo con le funi rimuovere i gravi sassi, da principio non avanza nell'opera per la imperizia di coloro che tirano le funi in opposta direzione, volendo così accennare alle discordie delle città greche, che facevano perdurare con esse la inopia, e la guerra; ma poi gli agricoltori tirando concordemente pervengono a sprigionare la Pace: lezione veramente pregevole di politica e di economia. La parte critica sta nel discorso di Mercurio che attribuisce a Fidia, ed indi a Pericle la origine della guerra fratricida tra gli Elleni; la parte comica si contiene nell'episodio del falso indovino Jerocle. Questa commedia comincia con estrema vivacità di fantasia per la cavalcata di Trigeo verso il cielo su di uno scarafaggio, il quale ondeggiando nell'aria si raccomanda per paura al macchinista. La Guerra, selvaggio gigante, col compagno il Disordine che pesta in un grosso mortaio le città rivali della Grecia, adoperando i suoi cele-

1) Eupoli venne affogato per comando di Alcibiade a causa di una favola scritta contro il medesimo, e contenente le più acerrime invettive.

Digitized by Google

bri capitani a mò di pistelli, e la Dea della Pace seppellita in un profondo pozzo, sono arditi significati per conseguire il più proficuo effetto.

L'argomento della *Lisistrata* ha eziandio per oggetto la pace, ma in un modo affatto osceno. Questa donna moglie di un primo magistrato di Atene, congiura con le altre greche, e per forzare gli Ateniesi a trattare la pace con gli Spartani, giurano di negare ai rispettivi loro mariti i dritti del talamo, sino a che non si fosse raggiunto un tale scopo. L'autore, secondo il suo costume di parodiare le azioni tragiche, fa che per suggellare il giuramento, in vece del sangue le donne versano il vino in uno scudo. Le laidezze più schifose deturpano questa commedia: basterebbero quelle del quarto atto tra Mirina e Cinesia di lei marito per fare la vera dipintura di un postribulo. La favola termina con la vittoria delle donne che, oltre di quel loro espediente, impadronitesi della cittadella e del tesoro pubblico, compongono la pace con gli Spartani.

Il fine della commedia intitolata *Le Concionatrici*, è di descrivere la corruzione femminile, e l'insaziabile dominio sugli uomini per mezzo dei piaceri sensuali. Oltre di mettere in ridicolo alcune presuntuose donne saccenti, si sferzano i parteggiani del comunismo, che in tutti i tempi è stato l'argomento prediletto, non solo degli accidiosi e dei dissipatori, ma dei poveri contro i ricchi. In questa favolosa cospirazione di donne che vogliono assumere il governo dello stato, Aristofane allude a molti errori del governo di Atene. Il poeta finge adunque che donne mascherate e con abiti virili si presentano al Consiglio, ed intraprendono a concionare in ridevoli modi, dimostrando che si debbe alle donne affidare la condotta dello Stato. Tra i mezzi di migliorare la cosa pubblica si propone di mettere tutti i beni in comune, e dalla totalità del provento ricavare il sostentamento di ciascuno; laonde gli stabili, gli argenti ed i mobili comporrebbero un tesoro per tutti, da ripartirsi indistintamente in parti eguali. Onde rendere maggiormente faceta la satira, l'autore fa che una delle oratrici proponga anche la comunità delle donne; ma un'altra le oppone che in questo caso gli uomini accosterebbero le più belle, e le altre rimarrebbero da parte. Prassagora risponde che i giovani per ottenere la libertà della scelta dovrebbero prima trattare con le vecchie e le brutte. Ma, le si ripete, non vi sarà più filiazione e paternità: ebbene, si riprende, saranno tutti figli della patria. E chi mai coltiverà la terra e ne curerà i prodotti? — Gli schiavi. In questo lavoro il poeta tratta sotto la forma del lepore comico la quistione più vagheggiata dalla plebe, e ne fa scorgere filosoficamente tutte le inconvenienze. L'episodio del vecchio Blepiro ch'esce in istrada per un bisogno naturale con la veste della moglie, perchè questa aveva indossato il calzone per andare alla concione, è di una massima indecenza, e dimostra quali si fossero i costumi di Atene in quei tempi.

Tra gli argomenti più in uso presso i commediografi dell'antichità fuvvi quello di mettere in parodia le produzioni, ed anche le persone degli autori. Nelle *Cereali* (Tesmoforiazuse) Aristofane prende di mira Euripide tuttora vivente in quel tempo. L'azione avviene nelle feste Tesmoforie in onore di Cerere, le quali duravano cinque giorni, osservando le donne nel terzo dì un rigoroso digiuno per esser questo consacrato alla penitenza. Si finge che il bel sesso inasprito contro del poeta per aver esposto nelle sue tragedie tutte le criminose azioni delle greche eroine, risolve di giudicarlo nella occorrenza delle Tesmoforie. La deliberazione ha luogo in tutta la forma giuridica, parodiando l'Areopago. Temoclea fa da presidente, Sysilla da segretario, e Sostrata dà le conclusioni. Euripide col suocero Mnesiloco si reca dal tragico Agatone per pregarlo di voler assumere la sua difesa; ma costui negatosi,

Mnesiloco risolve di difenderlo egli stesso sotto le forme di donna. Nel primo atto Euripide sulla scena gli rade la barba in mezzo alle smorfie dolorose del vecchio, e lo trasforma ridevolmente in donna. Nell'atto II il banditore intimata l'aringa, sorgono contro del tragedo le oratrici, segnalando tutti i passaggi delle sue tragedie in cui venne offeso il loro sesso. Tra le accuse avvene una che lo denunzia anche quale ateo, prodotta da una venditrice di corone per gli Dei, allegandone il poco smercio dacchè il poeta affermava la inesistenza dei Numi. Atroce e perfida insinuazione di empietà, perlocchè Eschilo ed Anassagora erano stati in procinto di perdere la vita. Si alza infine Mnesiloco contraffacendo la voce e le maniere feminili, dimostra a favore dell'accusato quante altre cose si erano taciute, che pubblicamente sulla scena avrebbero ad esse recato ben altro disonore, e mette a rassegna le furberie donnesche tuttodì praticate. Il coro sdegnato da tali inattesi rimproveri si slancia contro la finta concionatrice, e nel tastarla si accorge essere un uomo colui che parla. L'atto III è pieno di beffarde scene tra il vecchio che tenta fuggire, e le donne che lo ritengono per consegnarlo ai magistrati. Nel quarto e quinto l'autore getta palesamente il ridicolo sulle produzioni del suo antagonista, fingendo che Euripide per liberare il suocero, ora si presenta da Menelao con rapire Elena figurata da Mnesiloco, ora da Perseo per salvare Andromaca, ed in tali trasformazioni gli attori usano sconce parodie con lo scopo di mettere in ludibrio le più rinomate tragedie del poeta. Infine Mnesiloco è liberato per la promessa fatta da Euripide di non più maligнare il bel sesso nelle sue produzioni.

Il coro delle rane, che col suo gracidare *brececex coax coax* accompagna il passaggio della palude acherontea che fa Bacco nella barca di Caronte, ha dato il titolo delle *Rane* a questa commedia. Sembra che essa abbia per iscopo la decadenza dell'arte tragica. Era già morto Euripide quando l'autore volle in questa favola paragonare i pregi di lui con quelli di Eschilo; egli finge che Bacco in compagnia del servo Santia si fa a trovare Ercole, e gli dice che in leggendo l'Andromaca di Euripide aveva deciso trarre questo buon tragico dall' Inferno, perchè gli altri rimasti sulla terra, oltre di Agatone e Iofone, erano scrittori ignoranti, per cui lo prega d'indicargli il cammino da lui altra volta tenuto. Ei prende quindi l'aspetto di Ercole, ma con tutta la sua pelle di leone e la clava desta il riso con palesi atti di paura nel navigare pel sudetto lago. È là che le ranocchie lo salutano coll'inamabile gracidare. Sono meravigliosamente belli i canti di un coro composto dalle ombre di coloro ch'erano stati ammessi nei misteri eleusini. Dopo molte lepide scene durante il viaggio, Bacco giunge al cospetto di Plutone e Proserpina ove trova che stavasi decidendo una contesa tra Eschilo ed Euripide, cioè chi dei due fosse più degno di assidersi sul trono tragico in Hades. Fino allora Sofocle aveva ceduto il posto ad Eschilo, come quello cui spettava il primato della tragedia; ma ora che lo contendeva Euripide, egli si riserbava di combatterlo. Plutone nel vedere Bacco lo elegge arbitro della contesa. Incomincia la disputa tra i due concorrenti, criticando le vicendevoli loro produzioni: Euripide taccia l'emulo di asprezza nello stile, di astruseria nelle parole, di poco ordine sì nel canto come nella danza del coro: Eschilo a sua volta accusa l'avversario di aver dipinto i suoi eroi da sofisti e ciarloni, trasandando la verità tragica anche negli abbigliamenti, e di aver rappresentato le Fedre meretrici, e le Stenobee criminose. Entrambi si motteggiano pei loro prologhi, e per la musica dei cori, ciascuno rilevando nell'altro un difetto. Ultimamente è recata una stadera dove ciascuno pone un verso, ma per studiarsi che faccia Euripide di gittarvi entro versi pesanti, Eschilo sempre coi suoi fa saltare in alto l'altra parte della

bilancia. Fortemente annoiato della contesa, sfida Euripide di porro nella bilancia se stesso con tutte le sue opere. Dopo diverse scene tra il giudice ed i due contendenti, Bacco decide a favore di Eschilo, quantunque aveva promesso ad Euripide di ricondurlo seco dall'inferno.

Nelle *Nuvole* Aristofane commise l'alta ingiustizia di calunniare l'uomo più virtuoso della Grecia, il filosofo più encomiato dall'antichità, quale si fu Socrate. Le *Nuvole* sono funestamente celebri per aver contribuito alla sua morte, benchè precedessero di venticinque anni il processo del grande maestro, perciocchè le accuse di Anito furono le medesime di quelle esposte nella commedia, rese popolari a forza di rappresentarle. Questa produzione va senza dubbio annoverata tra le sue migliori per poesia, vivacità di caratteri, grazie, artifizio, non che per iscopo fatalmente morale; e se in vece di Socrate avesse scelto per protagonista un vero nome d'impostore, la rappresentazione sarebbe riuscita meno odiosa e più proficua. Strepsiade uomo semplice di campagna, vedendosi astretto da molti creditori per le spese eccessive di una moglie vana, e lo scialacquo di Filippide suo figlio, cerca di apprendere da Socrate il modo di non pagare i numerosi debiti per mezzo di sutterfugi, e cavillosi litigi. Nel penetrare dentro la scuola del filosofo, Strepsiade si maraviglia delle strane mosse dei discepoli, intenti chi a contemplare il cielo, chi la terra con ridevoli visacci, in mezzo ai quali vede il maestro Socrate assiso in un cesto che pende dalla volta Domandato dal villanzone perchè stava egli in tal modo, questi (che Aristofane voleva designare come un ciarlatano ed un ateo) gli risponde che dondolava in aria per vie meglio studiare il sole, mentre se coi piedi toccasse la terra non avrebbe la forza di contemplare le cose superiori, aggiungendo che non è il rettore dell' Olimpo che fa piovere, ma che sono i vapori addensati in nuvole le quali producono la pioggia, come fasi naturali del mondo materiale. Indi gli rivela che non vi esistono Dei, che Giove ed i suoi Numi sono una chimera, non essendo il tutto che un caos, eccettuate le dee Nuvole che danno agli studiosi forza per meritare gloria, sapere ed eloquenza. Qui succede un macchinismo teatrale che fa apparire le Nuvole accompagnate dal canto del coro, contenente vaghissima poesia, interrotto a riprese dallo scoppio del tuono. Il secondo atto contiene una amara satira contro alcune persone viventi, ed un dialogo pieno di lepore in cui Socrate fa la parte di un impudente e scettico ciarlatano, come Strepsiade di un idiota presuntuoso, il quale, sentendosi incapace di apprendere dal gran filosofo il modo di frodare i creditori, risolve d'inviarvi il figlio Filippide. Nel terzo atto l'autore fa comparire sulla scena due persone allegoriche rappresentanti il Dritto ed il Torto, l'uno encomiando i semplici e severi costumi degli antichi, l'altro sostenendo le usanze lussuriose del proprio tempo come quelle che rendono dilettevole la vita; e qui il commediagrafo lancia le più velenose allusioni contro designati cittadini che giunge sino a nominare. Filippide reso benpresto istruito nell'arte degli inganni, ed aiutato dalle Dee Nuvole, respinge nel quarto atto i creditori a forza di sofismi. In fine nel quinto si svela tutto il concetto dell'azione: Filippide corrotto dai perversi insegnamenti di Socrate, giunge a battere il padre scusando con ridicoli paradossi la pravità di tale misfatto. Allora il povero Strepsiade tardi accorto dell'errore se la prende contro le Nuvole, e chiamati i servi, pone in fiamme la scuola del filosofo come un malvagio che insegna delitti, ed ingiuria gli Dei. Così termina la più artificiosa commedia dell'antichità, ma la più ingiusta per esservi turpemente calunniato un uomo virtuoso e dabbene.

Gli Uccelli contengono un'allegoria politica per l'accusa degli Ateniesi contro Alcibiade, il quale era stato costretto di prendere rifugio nella Lucania

Digitized by Google

presso gli Spartani. Secondo il costnme di Aristofane, sotto diversi nomi di uccelli il poeta denota alcuni grandi del suo tempo, fingendo che si sollevano contro Giove e l'Olimpo. Era ammirabile un coro grottesco di uomini mascherati in uccelli di varie specie, con alcuni segni caratteristici della fisonomia di coloro che l'autore voleva mordere con la satira, mentre la musica ed il canto imitavano le varie cadenze vocali dei detti volatili. Questa favola rappresentativa degli Uccelli, oltre delle irregolarità, riesce incomprensibile perchè allude ad alcuni fatti a noi ignoti. In essa si censuravano tutti i componenti lo Stato con una audacia e fecondità d'invenzione maravigliose.

Nelle *Vespe* si pone in mostra la incapacità di alcuni magistrati ateniesi. Il giudice Filocleone, divenuto demente, vuole esercitare tuttavia l'officio; suo figlio Bdelicleone lo rinserra in un manicomio per tentarne la guarigione. Filocleone, fisso nell'idea di voler giudicare, tenta di fuggire per condursi al foro; egli trova un soccorso nel coro delle Vespe, cioè alcune persone mascherate in pecchie, denotanti forse la turba dei causidici, e per mezzo di costoro gli riesce di calar giù da una finestra. Accorrono il figlio ed i servi per imprigionarlo di nuovo, i quali vengono a barruffa con le Vespe; ma poi avendo dimostrato Bdelicleone quanto nuoccia alla Repubblica un giudice mentecatto, citando molti esempi di consimili magistrati viventi, il coro gli dà ragione, e fa rinserrare il vecchio. L'episodio del giudizio contro di un cane, accusato di furto per un pezzo di formaggio di Sicilia, è una brillante allegoria satirica del modo come si pronunziavano le condanne da alcuni magistrati ignoranti.

Non avvi esempio di ardimento maggiore di quello usato da Aristofane nell'esporre al ludibrio della scena un potente cittadino nel momento ch'era più rispettato e temuto, palesando al pubblico le commesse estorsioni in danno della patria. La sua denunzia di Stato contro Cleone forma il subbietto della commedia intitolata *I Cavalieri*, Ἱππεῖς, per un coro di equiti o cavalieri, ivi introdotto. Ed invero tale era la deferenza verso di Cleone, che niuno attore volle rappresentarlo, come niuno artefice volle farne la maschera; ma non ristando per ciò Aristofane, assunse egli stesso la parte del protagonista con abbigliarsi e tingersi il volto in modo da imitarlo più che possibile. Il popolo fu talmente compreso da maraviglia e da iracondia nel vedere provati ad evidenza l'audace accusa, che condannò Cleone a pagare cinque talenti (tremila scudi circa) i quali furono donati al poeta.

In questa commedia si finge che Demostene e Nicia (capitani mentovati insieme con Cleone nella storia di Tucidide) vivono in ischiavitù sotto di un padrone reso inetto e fastidioso per la vecchiaia, con che vuolsi denotare la repubblica ateniese sotto il nome di Demos. Il mercante di cuoio, cioè Cleone, e quello di salsiccie, fanno prova di lusinghe e di buoni bocconi onde procacciarsene il favore. I due primi, nemici di Cleone per aversi costui cattivato con mezzi ingiusti la benevolenza del padrone, congiurano con gli altri schiavi, avvalendosi del venditore di salsiccie per denunciarlo. In fatti Agoracrito lo accusa avanti il popolo nel Pritanco rimproverandogli varî furti; Cleone rimane convinto, ed è costretto a vendere per punizione trippe e salsiccie, in luogo di Agoracrito. Il dramma ha fine in modo spettacoloso, mutandosi la scena del Pnice, luogo delle assemblee popolari, nel maestoso Propileo, ove Demos, personificazione del popolo rimbambito, comparisce in tutta la pompa dell'antica Atene, col senno e la forza giovanile racquistata.

Negli *Acarnani*, dal nome di un borgo dell'Attica chiamato Acarne, si rappresentano le quistioni politiche agitate in Atene circa la guerra coi Lacedemoni. In questa commedia vengono esposte alla pubblica derisione Cleone e

Digitized by Google

Lamaco capitani della Repubblica, che per essere troppo proclivi alle armi, rifiutavano la pace con Sparta dopo sei anni di ostinata guerra detta del Peloponneso, in cui gli Ateniesi erano superiori col naviglio, ed i Lacedemoni con le forze terrestri. Si finge che un Diceopoli spazientatosi delle vane speranze per la pace, la stringe con Sparta solo per sè e la sua famiglia, facendo un ricinto intorno la propria abitazione nel quale non si soffrono i mali della guerra come nel resto dell'Attica. Il famoso capitano Lamaco si prepara alla battaglia, Diceopoli appresta un banchetto; sulla scena da una parte si prende lo spiedo, dall'altra la lancia, là il boccale qui la corazza. Poco di poi ritorna Lamaco con la testa rotta e un piè zoppo, e dall'altro canto comparisce Diceopoli ebbro. Questi lo deride, mentre l'altro si lamenta pel dolore, e così la commedia finisce in un'antitesi ben condotta sino alla fine. In questa produzione il poeta Teognide è satirizzato per la gelidezza delle sue poesie; il comico Cratino pei difetti in arte; Euripide per covrire i tragici attori con vesti lacere e meschine, nonchè altri personaggi conosciuti, secondo l'abitudine di Aristofane in quasi tutte le sue favole.

Il *Pluto* forma una eccezione pel diverso modo di componimento usato dal greco scrittore. In esso l'argomento non riguarda affari pubblici, non personali allusioni; l'azione in vece tutta morale e piacevole, mostrasi priva di quelle stomacose laidezze in sì grande numero sparse nelle altre commedie. La favola si aggira sugli avvenimenti di Pluto il dio delle ricchezze. Discacciato per invidia da Giove, e privo della vista, Pluto va ramingo per la terra, essendo costretto per la sua cecità a prodigare le dovizie tanto ai malvagi quanto ai buoni. Cremilo, uomo virtuoso e povero lo accoglie in sua casa, e per mezzo di Esculapio gli fa ridonare la sanità degli occhi. Comparisce a sua volta la Povertà e censura il nume dell'oro, sostenendo di esser ella la madre della virtù, della rassegnazione e del vero contento, nel mentre Pluto rende l'uomo vanitoso, incontentabile, e malsano per la libidine. In somma, sotto la forma di una gaia favola si ascondono in quest'ultima produzione da noi conosciuta, le più belle verità morali, ed i filosofici precetti.

Con divenire la Repubblica Ateniese oligarchica, quando verso la fine della guerra del Peloponneso pochi personaggi ne usurparono la signoria, la comica rappresentazione perdette quella libertà illimitata che tanto aveva contribuito al miglioramento dello stato e degli uomini, comechè alcune volte calunniosa fosse, e quasi sempre impudente e libidinosa. Coloro che assunsero il governo non soffrendo di essere impunemente tradotti sulla scena e motteggiati, ne infrenarono sempre più la licenza, vietando di rappresentare caratteri reali, e di usare maschere manifestamente allusive; la forma però rimase quasi la stessa, e se cessò l'allegoria personale restò la parodia. Allora disparendo la commedia greca chiamata *antica*, nacque la così detta *mezzana*, quando per un editto dell'Areopago sotto Alcibiade, e indi dei *Trenta Tiranni* nella olimpiade XCIV, fu rigorosamente proibito di nomare o designare in teatro verun personaggio vivente. E come solevasi nei cori spiegare tutta la mordacità della satira, per ordine del governo essi cessarono di far parte della commedia 1). Più di tutti si segnalarono nella commedia di *mezzo*, Platone il poeta, Antifane, Solilo, Esippo, Mnesimaco, Filippade, Stratone, Epicrate, ed Anassandride di Rodi. Quest'ultimo avendo osato di satireggiare il governo, fu condannato a morir di fame verso l'olimpiade CI. Colui invero che riportò la palma nel detto secondo periodo comico fu Alesside; egli compose da 245

1) Orazio « . . . . Lex est accepta, Chorusque
Turpiter obticuit sublato jure nocendi »

commedie, i cui frammenti leggonsi sparsi nelle opere di Ateneo, Stobeo, Laerzio, ed Aulo Gellio.

Succeduto al secolo di Pericle quello di Alessandro, non più si tollerarono, pel morale miglioramento della vita pubblica, anche le rappresentazioni che offendevano la memoria dei defunti preclari per lettere ed armi. Laonde nacque la *Commedia Nuova*, così detta per essersi limitata a censurare per mezzo del lepore i costumi in generale del tempo, le stemperate passioni dell'aristocrazia, i criminosi proponimenti della plebe, e le radicate perniciose abitudini del popolo. Quella di mezzo non fu quindi che un passaggio alla nuova, la quale si attenne ad un severo disegno, ed ebbe comune con la tragedia la forma rispetto al nodo ed allo scioglimento dell'azione. Il fine della commedia divenne allora moralissimo, perciocchè con delineare sagacemente una bene ideata allegoria si esponevano con proficua derisione i difetti della società; in altri termini, si rammentavano al pubblico le proprie intemperanze. Gli scrittori più valenti della commedia *nuova* furono: Apollodoro Siculo, di Gela, che fornì di poi molti argomenti comici ai Latini; Posidio; Difilo; Demofilo autore dell'*Onagos* d'onde l'*Asinaria* di Plauto; non cho i due Filamoni padre e figlio, autori di più di 150 favole. Sopra tutti costoro rifulse Menandro Cefisio, di Atene, il quale verso la olimpiade CXV scrisse da 108 composizioni nuove, che i modelli addivennero dei migliori commediografi dell'antichità greca e latina. Terenzio prese da lui l'Andria, la Perintia e l'Eunuco. Sventuratamente di tutti gli scrittori della commedia nuova, ricca pel gran numero di fecondi autori, non vi sono rimasti che pochi frammenti. Di Menandro abbiamo alcuni brani della *Taide*, dei *Fratelli*, e della *Plozietta* (Plotium), per modo che delle tante sue pregiate favole niuna potè salvarsi intera, con danno irreparabile della poesia rappresentativa. Plauto e Terenzio supplirono in qualche modo a tale iattura, con venti imitazioni di commedie greche il primo, e sei il secondo, serbandone quasi a rigore i caratteri, specialmente nelle parti buffe. Ed in vero sono mai sempre ripetuti quelli del servo astuto che aiuta il suo giovane padrone ad ingannare il vecchio padre, e cavargli danaro con mille arti ingegnose e ridevoli; del parassito, o scroccone cerimonioso, che alla promessa di un buon pranzo adula e commette le maggiori bassezze; e del soldato borioso o sedicente prode, per lo più vigliacco e sciocco. Con Menandro si chiuse il miglior periodo dell'attica coltura, che da Solone ad Alessandro irradiò la Grecia di una gloria immarcescibile.

Pria di porre un termine a questo cenno sulla commedia greca, non puossi tacere dei tre altri modi di poesia scenica chiamati *Ilaroida*, *Magodia*, e *Neurospastica*. La prima, detta pure Ilarotragedia, consisteva nell'esporre un argomento serio con personaggi eroici senza però riuscire a funesto fine, l'inventore ne fu il Tarantino Rintone, che da lui vennero chiamate benanche rintoniche: Ateneo riporta alcuni suoi frammenti dell'Anfitrione, dell'Ercole, dell'Ifigenia e del Telefo. La *Magodia* era una specie di farsa tutta comica, limitandosi a rappresentare nelle campagne le imposture dei sedicenti maghi, ed altri cialtroni. Da ultimo sotto il nome di *Neurospasti* s'intendevano coloro, che per mezzo di fili facevano muovere e gestire alcuni piccoli fantocci di legno, come oggidì avviene in Italia coi *pupi*, nella Spagna coi *titeres*, e nella Francia con le *marionettes*. Potino coi suoi fantocci movibili soleva rappresentare in Atene alcune burlette, o piccole farse, sul medesimo teatro dove, secondo Ateneo, declamavansi le produzioni di Euripide. La plebe atterrita dalla tragedia, si rinfrancava negli spettacoli neurospasti di tutte le dolorose sensazioni provate in ascoltare le alte sventure degli Atridi.

Digitized by Google

TEATRO LATINO

POESIA TRAGICA

PRESSO I LATINI

I Latini furono privi di buoni tragedi per quanto l'edacità del tempo ci permette di giudicarne dai pochi avanzi, nè seppero eguagliare i Greci come fecero in tutti gli altri generi di poesia; che anzi, li sorpassarono nella elegia, nell'idillio, nel poema didascalico, e specialmente nella satira, la quale non deve confondersi con la poesia satirica greca, nè con quella che diede origine alla commedia latina. I primi scrittori in generale credettero di ottenere maggior effetto nell'azione teatrale con rappresentare avvenimenti orribili e ripugnanti, in vece di attenersi al terribile ed al commovente, le due grandi condizioni dolla tragedia. Inoltre, come sempre avviene nell'inizio dell'arte, l'argomento eroico si confuse coi frizzi comici 1).

Non prima della seconda guerra punica fu conosciuta in Roma la poesia dialogizzata, e beu più tardi ancora la tragica. La conquista della Calabria, quell'estrema parte meridionale dell'Italia appellata Magna-Grecia, non che della Sicilia, ove Dionigi e Gerone di Siracusa avevano fatto fiorire le lettere greche, contribuì a far nascere presso i Romani il gusto della drammatica 2). Il dramma primitivo nel Lazio ebbe, come in Grecia, origine nelle solennità religiose, facendo indi parte dei giuochi pubblici e delle feste sacre agli Dei. Anche nei conviti, secondo Varrone, in tempi remotissimi solevasi celebrare le virtù di qualche eroe coi canti lirici: *« In conviviis pueri modesti, ut cantarent carmina antiqua, in quibus laudes erant majorum, et assa voce* (a solo) *et cum tibicine ».*

Erano già decorsi 120 anni dacchè gli etruschi istrioni avevano fermato dimora in Roma, quando nel 514 della sua fondazione, Andronico, liberto del console Silvio Salinatore, semigreco di nazione al dire di Svetonio, cioè greco-calabro, introdusse il dramma tragico presso i Romani. Caduto in potere del console alla presa di Taranto nell'anno 482, divenne suo schiavo, aggiungendo secondo il costume di allora al proprio nome quello di Livio. Il padrone riconosciutolo uomo dotto lo adibì all'istruzione dei proprii figli, e poi lo affrancò. Ei compose un inno molto rinomato, che fu cantato da 27 sacre vergini girando per la città, a gran premura dei pontefici nell'anno 515, allorchè, dopo le sconfitte della seconda guerra punica, per causa di strani morbi si fecero sacrifizii e pubbliche preci agli Dei. Livio Andronico espose

1) Cicerone inveisce contro Tizio per aver usato satiriche espressioni poco degne del coturno.

2) La Magna-Grecia vinta, istruì Roma sua vincitrice: i primi maestri retori e poeti furono Livio Andronico e Quinto Ennio, entrambi Italo-Greci.

alcune sue tragedie scritte sulle orme dei classici greci affatto sconosciuti dai Romani, malgrado la confinante Etruria centro allora delle arti belle 1). Facendo egli medesimo da attore, la novità dello spettacolo promosse la pubblica ammirazione, e gli fu assegnato per luogo di rappresentazione l'atrio del tempio di Pallade. Dai frammenti delle sue tragedie, o dai soli titoli, risulta ch' egli trattò i seguenti argomenti: *Achille, Adone*, i *Centauri, Aiace*, il *Cavallo Troiano, Andromeda, Egisto, Elena, Ermione, Teucro, Antiope, Tereo, Protesilao, Ino, Laodamia*. Fu anche autore di una Odissea latina che non meritò alcuna rinomanza.

Contemporaneo di Livio, ma posteriore a lui nel comporre, fu Gneio Nevio nativo della Campania. Questo scrittore rese pura e leggiadra la lingua, tanto che Cicerone e Virgilio lo tennero in pregio al pari del comico Plauto. Di Nevio si sono conservati undici frammenti di tragedie, tra i quali quelli di *Alcestide, Danae, Egisto, Esione, Ettore*, le *Fenisse, Licurgo*. Egli ebbe benanche il vanto di essere il primo epico dei Latini, per aver composto il poema sulla Guerra Punica, nella quale aveva egli stesso militato.

Quinto Ennio sopravvanzò i due precedenti poeti per natali, per valore, per illustri amicizie, e per lettere. Egli nacque come si è detto in Rudia, città estinta presso il Capo d' Otranto, del quale Ovidio dice « Calabris in montibus ortus » — Dedicatosi alle armi, fu Centurione, ed accompagnò in diverse spedizioni Scipione Affricano il maggiore, di cui fu amicissimo. Da alcuni brani pervenuti sino a noi conosciamo i titoli delle sue tragedie, cioè: *Achille, Aiace, Cresfonte, Acmena, Eretteo, Alessandro, Ecuba, Andromaca, le Eumenidi, Atamanta, Fenice, Ilione, Ifigenia, Medo, Menalippo, Tieste, Telamone, Telafo, Alcmeone, e Medea Esule*. Le più rinomate secondo Cicerone ed Ovidio furono il *Tieste*, l'*Ecuba*, e *Medea Esule*. — Come abbiamo già riferito nella *Seconda Parte* riguardante l'Epopea, Quinto Ennio meritò anche il nome di egregio autore epico per aver composto gli *Annali* in versi esametri.

Ai menzionati cultori di Melpomene non fu secondo Pacuvio, nato in Brindisi da una sorella di Ennio. Varrone, il più dotto dei Romani e giudice competente in fatto di lingua, encomia la corretta sua elocuzione, e Quintiliano ne comenta l'altezza dei pensieri, e la nobiltà di carattere dei personaggi. Dai pochi squarci rimasti conosciamo che le tragedie da lui composte furono: *Antiope, Anchise, Atalanta, Crise, Ermione, Finide, Ilione, Medea, Tantalo, Teucro, Tieste, Medo, Niptra, Peribea* e *Pseudone*. Pacuvio morì nonagenario in Taranto grandemente venerato dal popolo romano. Come suo capo lavoro andò celebrata l'*Antiope*.

Pari fama ottenne Lucio Accio, figlio di schiavo in Roma. Questo poeta meritò l'alta stima dei contemporanei pel suo valore drammatico, e per avere il primo celebrato i fatti patrii, scrivendo tragedie di argomento romano, e mettendo sulla scena Bruto vendicatore di Lucrezia, Decio, Marcello, con istile lodato ed eminentemente tragico. Cicerone lo esalta al disopra di tutti per la originalità dei concetti. Orazio encomia in Pacuvio la dottrina ed in Accio la sublimità dei pensieri:

. . . . « aufert:
Pacuvius docti famam sensis, Accins alti »

1) L' Etruria aveva dominato in Italia prima dei Romani e dei Galli, essa con la lingua, con le arti, e con la dolcezza dei suoi costumi manodusse alla coltura i bellicosi ma rozzi discendenti della Lupa. Platone nel V libro delle *Leggi* asserisce che gli etruschi precedettero nella civiltà la stessa Grecia; come poi apportarono luce sulla terra napoletana *le colonie greche*: Zaleuco si disse da Locri, Pitagora da Cotrone, Archita da Taranto ed Alessi da Sibari.

Le tragedie di Lucio di argomento greco, e delle quali ben poco rimane, sono: *Clitennestra, Andromaca, Filottete, Atreo, Meleagro*, la *Tebaide*, le *Troadi, Teseo* e la *Medea*.

In fine non puossi tacere il nome di Caio Lucilio, cavaliere romano, tra i compositori di tragedia. Egli fu avolo materno del Gran Pompeo, nacque nella città di Sessa, e morì in Napoli nell'anno 656 di Roma. Fecondo in ogni genere di poesia, si dilettò non senza buona riuscita delle composizioni rappresentative.

Allo spegnersi della Repubblica quest'arte continuò ad essere coltivata con qualche progresso anche dalle persone più cospicue di Roma, e dagli stessi imperatori. Giulio Cesare, che la storia romana ci presenta qual primo fondatore dell'assoluto potere, compose la tragedia dell'*Edipo*, oltre ad alcune altre chiamate *Giulie*. Augusto scrisse un *Aiace*; l'imperatore Claudio espose, al dire di Svetonio, sul teatro di Napoli applaudite composizioni; il famoso Mecenate diede il *Prometeo;* Ovidio una *Medea* rinomatissima i cui frammenti sono riportati da Quintiliano 1), ed il celebre letterato Asinio Pollione si ebbe gli elogi di Orazio come buon tragedo. Onorarono benanche il coturno: Pomponio Secondo rammentato da Tacito nei suoi *Annali;* Curiazio Materno ottimo poeta e giureconsulto, autore di *Domizio*, di *Medea* e di *Catone;* Marco Anneo Lucano compositore di un'altra *Medea;* Stazio commentato da Giovenale per la sua applaudita *Agave;* Rubreno Lappa anche lodato da Giovenale; e da ultimo Mamerco Scauro sotto Tiberio, il quale rimase vittima di morte per una sua tragedia creduta allusiva al tiranno. Ma Quinto Varo, col *Tieste* scritto in tempo di Augusto, superò di gran tratto quasi tutti i menzionati tragedi. Il *Tieste* fu riguardato qual pregevole lavoro da Quintiliano, da Tacito ed Orazio.

Niuna delle tante produzioni suddette sono pervenute fino a noi. Di tutti gli autori latini il solo Seneca può essere giudicato dalla posterità, essendo le sue tragedie sopravvissute intere ai secoli. Questo poeta non si discostò dall'andazzo comune presso i suoi connazionali, cioè il plagio greco; ma ebbe l'ingegno di imitare nobilmente ciò che non seppe ideare in fatto d'argomento. Fuvvi sempre grande incertezza presso gli eruditi intorno i veri autori delle dieci tragedie a lui attribuite, ma la maggioranza dei critici assegnò a Lucio Anneo Seneca il filosofo, la *Medea*, l'*Ippolito* e la *Troade;* a Marco Anneo Seneca il declamatore, l'*Edipo*, l'*Ercole Furioso*, l'*Agamennone*, il *Tieste;* ad altri sconosciuti le rimanenti intitolate la *Tebaide*, *Ercole Eteo*, e l'*Ottavia*. Nella dubbiezza noi ne parleremo indistintamente.

La *Medea* fu un argomento molto vagheggiato dagli autori latini: Ennio, Pacuvio, Accio ed Ovidio lo trattarono con diversa fortuna. La suddetta però di Lucio Seneca, oltre quella rinomata di Ovidio che non conosciamo, non solo risultò la migliore, ma da alcuni venne preferita all'altra di Euripide. La passione e la vendetta vi si mostrano artisticamente animate e sostenute fino alla catastrofe. La scena del terzo atto tra Medea e Giasone è degna del più gran

1) Tra i pochi tragedi è fama che Ovidio abbia superato i suoi emuli nella *Medea;* come la celebrano gli antichi pare che avesse toccato il sublime dell'arte. Questo lavoro andò perduto per la posterità, ma Tacito e Quintiliano caldamente lo lodano, preferendolo a quello di Pollione e di Messala.

Tacito: « Nec ullus Asinii, aut Messalae liber tam illustris est, quam Medea Ovidii, aut Varii Thyestes ».

Quintiliano: « Ovidii Medea videtur mihi ostendere, quantum ille vir praestare potuerit, si ingenio suo temperare quam indulgere maluisset ».

Digitized by Google

tragico 1); l'atto IV viene ad arrestare il progressivo calore dell'azione con l'intempestiva e lunga ennmerazione fatta dalla nutrice dei veleni e degli incantesimi, ma l'interesse ripiglia gigante il suo impero allorchè la disumana protagonista combatte col rimorso pria di uccidere i suoi figliuoli:

« Liberi qnondam mei,
Vos pro paternis sceleribus poenas date...
Cor pepulit horror, membra torpescunt gelu,
Pectusque tremit; ira discessit loco,
Materque tota, Coniuge expulsa, redit.
Egon'ut meorum liberum ac prolis meae
Fundam cruorem?
Quod scelus miseri luent?
Scelns est Jason genitor, et majus scelus
Medea mater. Occidant: non sunt mei,
Pereant: mei sunt ».

Spinta dal furore ne uccide uno quando sopraggiunnge Giasone; alla sua vista la spietata esulta nella malvagia brama di scannare l'altro alla presenza del padre:

Deerat hoc unum mihi,
Spectator ipse: nihil adhuc factum reor,
Quidquid sine isto fecimus sceleris, periit.

La è questa una scena sublime per tragica situazione: un figlio svenato, una madre in atto di spegnere l'altro, mentre che l'esterrefatto genitore atterrito dal sangue dell'uno scorge la morte imminente del secondo, costituiscono un quadro oltremodo stupendo e terribile.

L'*Ippolito* non ha il pregio della Medea in quanto allo stile: esso è gonfio e declamato. Il vigore tragico inoltre è attenuato dalle frequenti sentenze e verbosità, specialmente nell'atto II ove si espongono le lodi della vita semplice e villereccia. Sono riguardate all'opposto come ottime situazioni quella della dichiarazione amorosa di Fedra ad Ippolito, la sua accusa fatta a Teseo nell'atto III, ed il racconto magnifico nell'atto IV della crudele morte d'Ippolito, tolto interamente da Euripide, e con pari valentía espresso 2). Nel

1) Vedi la fine, ove è riportata.

2) Non essendoci pervenute che ben poche tragedie degli autori latini, crediamo far cosa grata al lettore di qui riportarlo.

Nuncius
Caerulea taurus colla sublimis gerens,
Erexit altam fronte viridanti jubam.
Stant hispidae aures, cornibus varius color:
Et quem feri dominator habuisset gregis,
Et quem sub undis natus hinc flammam vomit;
Oculi hinc relucent, caerula insignis nota
Opima cervix arduos tollit toros:
Naresque biulcis haustibus patulae fremunt.
Musco tenaci pectus ac palear viret.
Longum rubenti spargitur fuco latus
. . . .
Contra feroci gnatus insurgens minax
Vultu, nec ora mutat, et magnum intonat;
Haud frangit animum vanus hic terror meum,
Nam mihi paternus vincere est tauros labor.

quinto avviene la rivelazione che della propria calunnia fa la pentita Fedra, la qnale vinta dal rimorso si uccide; qnesta concliiusione però avrebbe potuto essere disposta in modo che la catastrofe fosse stata la morte del misero giovane e non della madrigna, stantechè il protagonista è Ippolito.

La *Troade* è presa dalle dne di Euripide, cioè dall'Ecuba e dalle Troiane, formando un soggetto dei più commiserevoli. Esso si aggira sulla ripartizione delle schiave troiane fra i Greci vincitori, sul sacrifizio di Polissena per placare i mani d'Achille, e sulla morte di Astianatte ultimo rampollo della reale stirpe di Priamo. Pregevole n'è lo stile, ottima la poesia, ed atteso la prolissità degli avvenimenti l'autore non può seguire il biasimevole suo costume delle sentenze intempestive e dei lunghi paragoni. Il coro del 1° atto

Inobsequentes protinus frenis equi
Rapuere currum: jamque deerrantes via,
Quacnmque pavidos rapidus evexit furor,
Hac ire pergunt, seqne per scopulos agunt.
At ille, qualis turbido rector mari
Ratem retentat, ne det obliquum latus,
Et arte fluctus fallit; haud aliter citos
Currus gubernat: ora nunc pressis trahit
Constricta frenis, terga nunc torto freqoens
Verbere coërceret; sequitor assidnos comes
Nunc aequa carpens spatia, nunc centra ebvius
Oberrant, omni parte terrorem mevens.
Non licuit ultra fugere, nam torvo ebvius
Incurrit ere corniger ponti herridus
Tum vero pavida sonipedes meote exciti
Imperia selvunt, seque luctantur jugo
Eripere, rectique in pedes jactaot onus.
Praeceps in ora fusus implicuit cadens
Laqueo tenaci corpus: et quante magis
Pugnat, sequaces hoc magis nodos ligat.
Sensere pecudes facinus, et curru levi,
Dominante nullo, qna timor jussit, ruunt.
Talis per auras non suum agnoscens onus,
Solique falso creditum indignans diem,
Phaëthonta currus devio excussit pele.
Late cruentat arva. et illusum caput
Scopulis resultat auferunt dumi comas:
Et ora durus pulchra pepnlatur lapis:
Peritque multo vulnere lofelix decor.
Meribunda celeres membra provolvunt rotae.
Tandemque raptnm truncus ambusta sude
Medium per ignem stipite erecte tenet;
Paulumque domine currus affixo stetit.
Haesere bijnges vulnere, et pariter moram
Dominumque rumpunt, inde semianimem secant
Virgulta acutis asperi vepres rubis,
Omnisque truncus corporis partem tulit.
Errant per agros funebris, famuli, manus
Per illa, qua distractus Hippolytus, loca
Longum cruenta tramitem signat nota:
Moestaeque domini membra vestigant canes.
Necdum dolentum sedulns potuit labor
Explere corpus boccine est fermae decus?
Qui modo paterni clarus imperii comes
Et certus haeres, siderum fulsit modo;
Passim ad supremos ille colligitur reges,
Et funeri confertur!

che accompagna i lai dell'infelice Ecuba è di stupendo lavoro; la scena del terzo tra il furbo Ulisse, Astianatte ed Andromaca è oltremodo commovente: costei pavida si aggira intorno la tomba di Ettore, ove aveva rinchiuso Astianatte credendo di salvarlo dalle ricerche dei greci; sopraggiunge Ulisse il quale con le usate astuzie tenta di strappare dalla madre l'importante secreto, ed indi venuto in sospetto della tomba minaccia di abbatterla. Allora la straziata madre, vedendo il figlio perduto, si affretta di rivelarne il ricovero per almeno salvare il cenere del caro estinto. La catastrofe si compie con la morte di Polissena tratta con inganno al sacrifizio, e quella di Astianatte, molto felicemente narrate.

L'*Edipo* è ben lungi dal presentare le bellezze greche, che anzi è un garbuglio d'inutili declamazioni, di lunghissimi racconti, e di studiate locuzioni.

Nell'*Agamennone* in vece il protagonista si mostra nel vero suo dignitoso carattere; Cassandra sembra parlare l'alto linguaggio di Omero, e lo scioglimento del dramma avviene con molta naturalezza.

Le due tragedie dell'*Ercole Furioso* e dell'*Ercole Eteo* sono prese, l'una da quella di Euripide, e l'altra dalle Trachinie di Sofocle. In entrambe queste produzioni gli affetti vengono ammorzati da filosofici aforismi, da ripetute comparazioni improprie al genere rappresentativo, perchè inceppano lo svolgimento del soggetto, e l'azione da prima concitata cade nella snervatezza.

Benchè nel *Tieste* si rinvengano i medesimi difetti di stile declamatorio ed ampolloso, pure in questo terribile argomento l'autore mostra alcune scene meritevoli dei maggiori elogi, specialmente quella dell'atto V tra Tieste ed Atreo.

La *Tebaide* è una debolissima copia dei sette avanti Tebe di Eschilo, e delle Fenisse di Euripide.

L'*Ottavia* in fine manca totalmente di ogni fisonomia tragica. Nerone, Seneca, Poppea, Ottavia, e sin la Nutrice si perdono in dispute di niuno interesse, ed ove le sentenze cadono a nembi. In tanta confusione di parole l'azione avanza brancolando, e finisce con morire di languore: Nerone ripudia Ottavia relegandola sull'isola Pandataria nel golfo di Gaeta, ora conosciuta sotto il nome di Vientotene. È impossibile che questo lavoro fosse di Seneca, il quale, già vittima della tirannia di Nerone, non avrebbe potuto scriverlo che dopo il regno di questo mostro, poichè contiene la più aspra censura delle sue infamie.

Da quanto può conoscersi riguardo alle poche produzioni latine sino a noi pervenute, risulta che, tranne alcune, il plagio greco assorbì l'arte. I modelli ellenici erano talmente copiati anche nei costumi, che la tragedia presso i Romani fu detta *Palliata* quando imitava l'usanza greca, cui apparteneva il pallio, e *Pretestata* appellossi quando imitava i costumi nazionali dei quali la pretesta era propria. Lo stesso non avvenne per le maschere, poichè furono di molto perfezionate in tempo di Augusto. Ve n'erano di svariate forme denotando uomini gioviali o minaccevoli, dignitosi o rustici, donne matrone o meretrici, giovinette avvenenti o vecchie schifose, ed anche numi di tutti i gradi, eroi, mercatanti e servi. Col tempo usaronsi inoltre maschere a diverse faccie, come quella di un padre vecchio ora rappresentante una fisonomia burbera quando minacciava il figlio, ora dolce e serena nel perdono; l'attore voltava la maschera da quel lato secondo l'azione richiedeva sdegno o gioia 1).

1) Quintiliano intorno a quest'uso antidrammatico, il quale velava la fisonomia naturale dell'attore che col solo moto delle pupille è capace di esprimere le passioni tutte dell'uomo, così si esprime. « Pater ille cuius praecipue partes sunt, quia interim concitatus, interim lenis est, altero erecto, altero composito est supercilio; atque id ostendere maxime latus actoribus moris est quod cum iis ».

Quando poi i teatri furono troppo vasti, come quello di Marco Scauro capace di ottanta mila spettatori, bisognò adattare alla maschera, che covriva l'intero capo, una specie di canaletto a tromba con che potesse giungere la voce verso quegli semicircoli spaziosissimi esposti ai venti e senza tetto 1).

La danza fu esercitata con indicibile fervore presso i Romani, e in ispecialità la pantomima diventò talmente famosa in tempo di Augusto, che Roma si divise in partiti pei Batilli, i Paridi, ed i Piladi. Costoro i semidei della scena divennero pel pubblico, e quindi le statue erette ai mimi di grido, nonchè gli allori e le gemme a piene mani prodigate 2). Lo stesso Nerone si ascrisse ad onore di comparire tra essi; e più tardi il severo legislatore Giustiniano elevò all'imperial Trono di Bisanzio la celebre mima Teodosia. La voga degli spettacoli danzanti spense il progresso drammatico, e contribuì sempre maggiormente a prevaricare il pubblico costume: le feste che si celebravano nei teatri in onore di Cibele tra infami citaristi e cinedi, portarono al colmo la licenza. Plauto nei suoi prologhi aspramente li censura; Giovenale con la potente sferza della satira riprova quei bagordi scenici, e l'imperatore Claudio preso da indignazione severamente li proibì. I Pantomimi col gesto, col salto, con le movenze imitavano quanto i personaggi esprimevano, seguendoli di scena in scena per vieppiù destare l'attenzione degli spettatori, e accrescendo così l'interesse in qualunque azione tragica o comica che fosse. L'effetto di queste mute rappresentazioni era maraviglioso come ci lasciarono scritto Luciano, Apuleio e Manilio; quest'ultimo dice:

« Omnis fortunae vultum per membra reducet,
. . . . cogetque videre
Praesentem Trojam, Priamumque ante ora cadentem,
Quoque agit, id credes, stupefactus imagine veri »

Tito Livio nelle *Decade* ci fa noto che la origine della mimica rimonta fino al tempo di Livio Andronico, il quale un giorno, fatto roco nel cantare gl'intermedii, impetrò dall'udienza il permesso che un suo servo proseguisse, accompagnando egli tacitamente le parole col gesto e con gli atteggiamenti danzanti. — « *Dicitur cantum egisse magis vigente motu quum nihil vocis usus impediebat* ». — Piacque al popolo questa novità, ed allora la recitazione videsi per dir così disgiunta dalla gesticulazione, usanza per vero poco logica che serbossi poi costantemente sulla scena romana.

La rovina della pubblica morale si compì quando le donne subentrarono

1) Aulo Gellio nel libro V al capo 7.° ne fa esatta menziono.

2) Batillo di Alessandria era l'istrione danzante della Comica, ed Elio Pilade di Cilicia lo era della Tragica. Il primo godeva il favore di Mecenate, e per cagione di rivalità riuscì a far esiliare per poco il suo emulo. Essi furono amati a gara dalle più cospicue matrone romane, ed ottennero tale un prestigio che si videro gli opposti partiti discendere a sanguinose fazioni nel teatro. L'imperatore Domiziano repudiò la consorte Domizia Augusta perchè costei s'innamorò perdutamente del celebre mimo Parido. Alla sua morte gli si eresse un sontuoso monumento; basta leggerne l'epitaffio per conoscere con quale fanatismo erano riguardati cotali uomini:

Epitaphium Super Paridem. Quisquis Flaminiam teris viator,
Noli nobile praeterire marmor,
Urbis deliciae, salesque Nili,
Ars et gratia, lusus et voluptas,
Romani decus et dolor theatri,
Atque omnes Venerea Cupidinesque,
Hoc sunt condita quo Paris sepulcro.

agli scurrili ballerini; e si giunse fino al punto che in tempo dei Giuochi Florali, ad un cenno del popolo, queste sfacciate meretrici dovevano affatto denudarsi danzando e gesticolando con estrema laidezza 1). Nè tale enormità rimase circoscritta da simili eccessi, ma sotto di Caligola vennero rappresentati da ambo i sessi gli stupri e gli adulterii in mimica. Secondo poi Lampridio non bastò all'infame Eliogabolo di contemplarli fintamente esposti, ma ordinò che si eseguissero sulla scena al naturale 2). Allorchè il pubblico pudore, discacciato dalle ignominie dei successori di Augusto, ritornò ad assidersi sui troni dei Titi e dei Traiani, si pose un freno alla soverchiante licenza nelle rappresentazioni, con stabilire un consesso di cinque Censori destinati a rivedere gli scenici componimenti, tanto pel merito artistico, quanto pel morale. Costoro riunivansi nel tempio di Apollo ove i poeti leggevano i loro drammatici lavori, e senza l'approvazione dei Censori non potevasi rappresentare alcuna tragedia o commedia.

Non riuscirà superfluo se noi qui accenniamo poche cose sui teatri dei Romani. I loro antichi giuochi scenici, pria che fossero recati nei suntuosi teatri, rivelavano tutta la rozzezza dei tempi. Le rappresentazioni facevansi nelle pubbliche piazze, ed il popolo vi assisteva del pari in piedi. Alcune volte eravi una arcata di frondi, od un pergolato qualunque per garantire gli attori dai raggi del sole 3). In progresso di tempo sull'esempio dei Greci s'incominciò a costruire teatri di legno, e temporanei. Valerio Massimo narra che nel 599 due Censori proposero di costruirne uno puramente di fabbrica con sedili pel popolo, ma appena incominciato fu proibito dal console Scipione Niscia, che stimava effeminatezza indegna della gravità romana lo stare il medesimo assiso nei ludi pubblici. Questo popolo superò gli altri tutti in lusso e grandiosità. Già fin da Caio Pulcro il palco (pulpitus) videsi abbellito con la varietà dei colori; Caio Antonio coprì il medesimo di argento; Preleio di oro; Catulo d'avorio, e con i Luculli lo scenario divenne amovibile. Il teatro costrutto dall' edile Marco Scauro era di una incredibile sontuosità, lo adornavano trecentosessanta colonne con altre tante statue negli intervalli, il tutto risplendente di ricchissimi fregi nello spazioso emiciclo. Secondo le testimonianze di Velleio Patroclo, Dione, Tertulliano, Tacito e Plinio, il gran Pompeo fu il primo che ne fece costruire uno stabile di fabbrica, da contenere ventotto mila spettatori, nel suo secondo Consolato con Licinio Crasso l'anno di Roma 699, degno per magnificenza dei vincitori del mondo. Egli lo edificò secondo tutte le buone regole dell' arte, circondandolo di deliziose piante e di rivi d' acqua, le cui frescure temperavano le ardenze estive. Al dire di Svetonio e dello stesso Tacito sorsero poi i teatri di Marcello e di Balbo, splendidi di marmi e di egregie opere d' arte, capaci ciascuno di trenta mila spettatori. Nel teatro di Pompeo, Nerone spiegò una magnificenza veramente imperiale nella occasione che Tiridate re di Armenia venne in Roma per visitarlo: Claudio in un sol giorno fece rivestire tutto l'interno di quella vasta mole con lamine d'oro 4). In somma, i teatri romani, che per lo più sorgevano nella regione del Circo Flaminio, superarono in sontuosità e grandezza i più rinomati della Grecia, come quelli di Corinto, di Atene, di Delo, di Sparta ed anche di Tebe. Gli avanzi

1) Valerio Massimo lib. II — cap. 10.
2) Lampridius pag. 109 « Ea quae solent simulato fieri, effici ad verum jussit ».
3) Ovidio:

> « Illic quas tulerant nemorosa Palatia frondes,
> Simpliciter positae, scena sine arte fuit ».

4) Plinio. lib. XXXIII. « Pompei theatrum operuit auro in unum diem ».

Digitized by Google

che oggidì ne offrono Pompei, Ercolano, Capua, Nola, Pozzuoli, Siracusa, Catania, Padova, Pesaro ed altre città, dimostrano con quanto amore fossero allora frequentati gli spettacoli. Si ammirano tuttora in Murviedro le rovine del teatro Sagnntino nel regno di Valenza, capace di nove mila persone.

Svetonio e indi Vitruvio, ci hanno descritto il teatro romano costruito a semicerchio con gradini disposti in più ordini e cunei, o ripartimenti in forma conica, come vediamo nei numerosi avanzi tuttora esistenti. Nell'orchestra stava il *podio*, specie di seggio o trono dell'imperatore, circondato dalle sedie curuli per gli alti personaggi della corte; i Senatori occupavano gli altri posti dell'orchestra. Fu sul cadere della repubblica che i cavalieri ebbero il privilegio di sedere sui primi 10 gradini, come poi al cominciar dell'impero ebbero sede a parte i militi, le donne, i fauciulli coi loro pedagoghi. L'infima plebe stette sempre in cima alla *Cavea*, posta nella sommità dell'emiciclo; quindi la frase «*verba ad summam caveam spectantia*» significò parole triviali, o, come dice Orazio, dei mangiatori *di ceci fritti, e di noci*. Tutto l'emiciclo venne diviso dai Latini *in ima, media, et summa cavea*. Sotto di Augusto per suo comando gli uomini di guerra sedettero in un sito distinto detto *cuneo*, e le matrone ebbero per la prima volta un luogo separato. Le Vestali occupavano una parte chiusa rimpetto il pretore, e tra esse soleva collocarsi la sedia di Augusta allorchè veniva in teatro 1).

Gli spettacoli scenici, come gli altri dell'Anfiteatro e del Circo, soleano essere gratuiti, e si chiamavano allora *munera* (regali); furono detti *munerarii* quei grandi personaggi che davano i giuochi a proprie spese, e che perciò ebbero dal pubblico statue ed altre onoranze. Eranvi però dei contrassegni che ciascuno spettatore doveva procurarsi per occupare un designato posto; chiamavansi *tessere*, che, secondo quelle trovate negli scavi di Roma e di Pompei, contenevano piccoli lavori d'arte alcune volte molto eleganti, in bronzo, osso, avorio, cristallo, e più comunemente in terracotta. Alcune di queste tessere avevano un tipo alludente ai varii spettacoli, come la testa di Apollo indicava un divertimento di musica, quella di Castore i giuochi equestri; la maschera tragica o la comica denotava l'uno o l'altro spettacolo 2). All'ora indicata per entrare in teatro si trovavano sparsi per le cavee i *designatores*, che additavano il posto indicato nella tessera, imponevano il silenzio e la quiete alla irrompente folla del popolo, come del pari ad ogni fila dei gradini eranvi i *conquisitores*, i quali con i littori vegliavano a che non avvenissero brighe. E poichè riusciva malagevole di poter ottenere un completo silenzio nel principio della recita, gli autori ricorrevano al prologo per attirare l'attenzione della moltitudine. All'apparir della scena si avanzava il recitatore del prologo, che usava tutte le arti per far ridere il pubblico, destando la curiosità e l'interesse; ora mettendo in ridicolo le cortigiane, gli avari, i creditori implacabili, i mercanti e gli usurai, ora accennando all'argomento ed ai personaggi della commedia col fine di maggiormente eccitare la voglia di sentirla. Codesti recitatori solevano figurare sì nella commedia come nella tragedia una divinità adorna dei snoi attributi, o un personaggio allegorico: nell'*Aulularia* di Plauto era il Dio Lare, quale custode della casa ove si nascondeva il tesoro; nel *Trinummo* il Lusso e l'Indigenza sua figlia. Ma ciò non avveniva solamente nel prologo, parlavasi al pubblico anche alla fine della

1) Svetonio — Vita Augusti. C. 44.

2) A Pompei fu trovata una tessera coi seguenti segni: *Cav. II — cun. III — grad. VIII — Casina Plauti*. Con che si disegna il posto alla cavea seconda (o media), al terzo cuneo, e all'ottavo gradino; con la indicazione che si rappresentava in quel giorno la *Casina* di Plauto.

Digitized by Google

rappresentazione per ottenere i plausi, ed alcune volte negli intermedii, ove con maggiore ardimento si rammentava il mal costume di quella Roma ch'essi stessi abitavano. Così nell'*Amfitrione* si parla degli oziosi che vanno a perdere il loro tempo nelle botteghe dei barbieri, dei profumieri, e dei farmacisti; nella *Mostellaria* si additano gli speculatori di false testimonianze ed i cavillosi imbroglioni, aggirandosi nel luogo del Foro appellato Comizio ove il pretore rendeva giustizia, nonchè i libertini sotto la basilica Porcia, i frodatori di commercio dietro il tempio di Castore, e gli usurai in fondo al Foro stesso in mezzo ad una folla di giovani viziosi e donne galanti depauperate; nel *Curculione* e nel *Penulo*, si denunciano i ladri alle Terme, i lenoni, i cinédi che prezzolano se stessi nel vico Tosco, e i venditori a minuto agglomerati nel Velabro quai tiranni della plebe bisognosa.

Digitized by Google

ANNAEUS SENECA

MEDEA

ACTUS TERTIUS

Jasonem gravatim Medeam deserentem seque excusantem aggreditur Medea, opprobriis, precibus, simulata conciliatione.

Jason — O dura fata semper, et sortem asperam,
Quum saevit et quum parcit, ex aequo malam!
Remedia toties invenit nobis Deus
Periculis pejoral si vellem fidem
Praestare meritis conjugis, leto fuit
Caput offerendum: si mori nolim, fide
Misero carendum est. Non timor vincit virum,
Sed trepida pietas, quippe sequeretur necem
Proles parentum. O sancta, si coelum incolis,
Iustitia, numen invoco ac testor tuum!
Nati patrem vicere: quin ipsam quoque,
Et si ferox est corde, nec patiens jugi,
Consulere natis malle, quam thalamis, reor.
Constituit animus precibus iratam aggredi.
Atque ecce, viso memet, exsiluit, furit.
Fert odia prae se, totus in vultu est dolor.
Medea — Fugimus, Iason, fugimus: hoc non est novum
Mutare sedes, causa fugiendi nova est.
Pro te solebam fugere: discedo, exeo.
Penatibus profugere quam cogis tuis.
Ad quos remittis? Phasin et Colchos petam,
Patriumque regnum, quaeque fraternus cruor
Perfudit arva? quas peti terras jubes?
Quae maria monstras? Pontici fauces freti?
Per quas revexi nobiles regum manus,
Adulterum secuta per Symplegadas?
Parvamne Iolcon, Thessala an Tempe petam?
Quascunque aperui tibi vias, clausi mihi.
Quo me remittis? exuli exilium imperas,
Nec das: eatur; regius jussit gener.
Nihil recuso: dira supplicia ingere;
Merui, cruentis pellicem poenis premat

Regalis ira, vinculis oneret manus,
Clusamque saxo noctis aeternae obruat;
Minora meritis patiar. Ingratum caput!
Revolvat animus igneos tauri halitus,
Interque saevos gentis indomitae metus
Armifero in arvo flammeum Aeëtae pecus,
Hostisque subiti tela: quum jussu meo
Terrigena miles mutua caede occidit.
Adice expetita spolia Phrixei arietis,
Somnoque jussum lumina ignoto dare
Insomne monstrum: traditum fratrem neci;
Et scelere in uno non semel factum scelus;
Jussasque natas, fraude deceptas mea,
Secare membra non revicturi senis.
Aliena quaerens regna, deserui mea.
Per spes tuorum liberum, et certum larem,
Per victa monstra, per manus, pro te quibus
Nunquam peperci, perque praeteritos metus;
Per coelum, et undas, conjugii testes mei,
Miserere: redde supplici felix vicem.
Ex opibus illis, quas procul raptas Scythae
Usque a perustis Indiae populis petuunt,
Quas quia referta vix domus gazas capit,
Ornamus auro nemora, nil exsul tuli;
Nisi fratris artus; hos quoque impendi tibi.
Tibi patria cessit, tibi pater, frater, pudor.
Hac dote nupsi: reddi fugienti sua.

Jason — Perimere cum te vellet infestus Creo,
Lacrimis meis evictus, exilium dedit.
Medea — Poenam putabam; munus, ut video, est fuga.
Jason — Dum licet abire, profuge, teque hinc eripe.
Gravis ira regum est semper. — *Medea* — Hoc suades mihi,
Praestas Creusae, pellicem invisam amoves.
Jason — Medea amores obicit? — *Medea* — Et caedem, et dolos.
Jason — Objicere crimen quod potes tandem mihi?
Medea — Quodcunque feci. - *Jason* — Restat hoc unum insuper,
Tuis ut etiam sceleribus fiam nocens.
Medea — Tua illa: tua sunt illa, cui prodest scelus,
Is fecit: omnes conjugem infamem arguant;
Solus tuere, solus insontem voca.
Tibi innocens sit, quisquis est pro te nocens.
Jason — Ingrata vita est, cujus acceptae pudet.
Medea — Retinenda non est, cujus acceptae pudet.
Jason — Quin potius ira concitum pectus doma
Placare natis. — *Medea* — Abdico, ejuro, abnuo.
Meis Creusa liberis fratres dabit?
Jason — Regina natis exsulum, afflictis potens.
Medea — Non veniat unquam tam malus miseris dies,
Qui prole foeda misceat prolem inclitam;
Phoebi nepotes Sisyphi nepotibus.
Jason — Quid, misera, meque teque in exitium trahis?
Abscede, quaeso. — *Medea* — Supplicem audivit Creo.

Jason — Quid facere possim, eloquere. — *Medea* — pro me? vel scelus.
Jason — Hinc rex, et illinc. — *Medea* — Est et bis major metus,
Medea; nos conflige: certemus; sine,
Sit pretium Jason. — *Jason* — Cedo defessus malis.
Et ipsa casus saepe jam expertos time.
Medea— Fortuna semper omnis infra me stetit.
Jason — Acastus instat, proprior est hostis Creo.
Medea — Utrumque profuge: nolo ut in socerum manus
Armes, nec ut te caede cognata inquines,
Medea cogit: innocens mecum fuge.
Jason — Et quis resistet, gemina si bella ingruant?
Creo atque Acastus arma si jungant sua?
Medea— His adice Colchos, adjice Aeëtem ducem.
Scythas Pelasgis junge, demersos dabo.
Jason — Alta extimesco sceptra. *Medea* — Ne cupias, vide.
Jason — Suspecta ne sint, longa colloquia amputa.
Medea— Nunc summe toto Juppiter coelo tona.
Intende dextram: vindices flammas para,
Omnemque ruptis nubibus mundum quate:
Nec diligenti tela librentur manu.
Vel me, vel istum: quisquis e nobis cadet,
Nocens peribit: non potest in nos tuum
Errare fulmen. — *Jason* — Sana meditari incipe,
Et placida fare, si quid ex soceri domo
Potest fugam levare, solamen pete.
Medea— Contemnere animus regias, ut scis, opes
Potest, soletque: liberos tantum fugae
Habere comites liceat, in quorum sinu
Lacrimas profundam: te novi nati manent.
Jason — Parere precibus cupere me, fateor, tuis;
Pietas vetat: namque istud ut possim pati,
Non ipse memet cogat et rex, et socer.
Haec causa vitae est, hoc perusti pectoris
Curis levamen: spiritu citius queam
Carere, membris, luce. — *Medea* — Sic natos amat?
Bene est: tenetur: vulneri patuit locus.
Suprema certe liceat abeuntem loqui
Mandata: liceat ultimum amplexum dare.
Gratum est et illud. Voce jam extrema peto,
Ne si qua noster dubius effudit dolor,
Maneant in animo verba: melioris tibi
Memoria nostri subeat: haec irae data
Obliterentur. — *Jason* — Omnia ex animo expuli;
Precorque, et ipsa fervidam ut mentem regas,
Placideque tractes: miserias lenit quies.
Medea— Discessit itan'est? vadis oblitus mei,
Et tot meorum facinorum? excidimus tibi?
Nunquam excidemus, hoc age, omnes advoca
Vires et artes: fructus est scelerum tibi,
Nullum scelus putare. Vix fraudi est locus:
Timemur. Hac aggredere, qua nemo potest
Quidquam timere: perge: nunc aude, incipe

Digitized by Google

Quidquid potes, Medea, qnidquid non potes.
Tu, fida Nutrix, socia moeroris mei,
Variique casus, misera consilia adjnva.
Est palla nobis, munns aetheriae domus,
Decusque regni pignus Aeëtae datum
A Sole generis: est et anro textili
Monile fulgens; quodque gemmarum nitor
Distinguit aurnm, quo solent cingi comae.
Haec nostra nati dona nubenti ferant,
Sed ante diris illita ac tincta artibus.
Vocetur Hecate: sacra luctifica appara.
Stantuantur arae, flamma jam tectis sonet.

POESIA COMICA

PRESSO I LATINI

Come di molte altre nazioni così ancor dei Romani avvenne, che la prima Musa la quale tra loro ebbe ricetto, si fu quella della poesia; e tra i diversi suoi generi il drammatico godette il vanto di essere prescelto. Presso dei medesimi la commedia regolare videsi introdotta da un Greco, ma dopo ben molte vicissitudini che ne ritardarono l'apparizione.

La prima età dell'arte comica romana cominciò coi canti contadineschi nelle feste campestri; il metro proprio era il *verso saturnino*, e la più antica forma il dialogo gesteggiato ed estemporaneo, *carmen amoebaeum*. I canti religiosi dei Salii, o i loro *carmina saliaria axamenta*, sono di antichissima tradizione, che dai sacerdoti a modo dei mimi venivano rappresentati in primavera nel culto di Marmar o Marte, in mezzo alla più libera gioia; mentre con offerte di vino, di latte e di fiori si festeggiavano i Dei protettori dei campi, e specialmente Bacco. Differiva l'uso solamente in ciò, che gli agricoltori dell'Attica si tingevano il volto con feccie di vino, e qnelli italici lo coprivano con scorze d'alberi a guisa di maschere 1).

La satira scenica sorse, quando finita la prima guerra punica nell'anno 513 della fondazione di Roma, succedette una profonda pace, perlocchè il tempio di Giano stette chiuso sei anni per la seconda volta dopo Romolo. Fino allora l'unico spettacolo circense frequentato per lungo tempo in Roma consistette nelle feste *consuali*, istituite dal suddetto primo re dopo il ratto delle Sabine.

In seguito i Romani godettero esclusivamente alcune rappresentazioni che chiamavano, secondo l'uso etrnsco, *fescennine*, nelle quali effeminati attori recitavano dissolute farse. A cansa poi di una grave pestilenza che afflisse Roma sotto il Consolato di Caio Sulpizio, ebbero origine sin dal 391 della sua fondazione i così detti giuochi scenici per placare lo sdegno dei Numi, come si legge in Tito Livio al settimo libro, e anche per allietare il popolo. Questi ludi da prima si limitarono ad alcuni cori sacri cantati da attori salariati che di tratto in tratto danzavano al suono del flauto. I medesimi venivano espressamente dall'Etruria, e molto gradite riuscivano ai Romani le loro movenze gesticolate mediante l'arte *ludicra*. Ciò che si sa dei detti etruschi do-

1) Virgilio: « Oraque corticibus sumunt horrenda cavatis ». Georg. II.
Orazio: « . . . . Peruncti faecibus ora ». Ad Pisones.

Digitized by Google

po tutte le investigazioni, si riduce a questo, che essi ordinariamente non recitavano, ma rappresentavano a modo di mimi, arte che sotto i Cesari col nome di pantomima destar doveva il più folle entusiasmo.

Col volger degli anni la idea religiosa si cancellò gradatamente, e mentre l'azione dei cori ed il dialogo declamato si perfezionavano, la laidezza dei versi fescennini vieppiù deturpava lo spettacolo con danze del pari licenziose. Esso tralignò come in Grecia in ingiurie personali, e fu bisogno di ricorrere alla severità delle leggi 1).

Indi formaronsi alcune compagnie di uomini educati a tali giuochi rappresentativi, che furono chiamati *Histriones* da *Hister* (*giocoliere* in lingua etrusca), i quali in vece di recitare a coro, incominciarono a rappresentare poesie mordaci, che chiamarono satire 2). Per tali composizioni i difetti e le aberrazioni dei Grandi messi in ridicola mostra eccitavano il dileggio del popolo, che nello stesso tempo veniva allietato dal consueto suono, e da scherzevoli danze 3).

Infine gli Osci recarono dalla Campania uno spettacolo molto più degno di comica poesia. Le loro favole rinomate per decente piacevolezza furono conosciute in Roma sotto il nome di *atellane*, da Atella città osca pochi miglia discosta da Napoli. Le *atellane* riuscivano talmente gradite ai Romani per le grazie dell'antico dialetto della Campania in cui venivano recitate, e per le copiose argnzie prive di vituperevoli oscenità, che gli attori oschi godevano il privilegio di non deporre giammai la maschera sulla scena, mentre gli altri istrioni per qualche grave sbaglio nella recita dovevano ad nn cenno del popolo smascherarsi, e soffrire a volto nudo le fischiate dell'udienza. Le dette comiche produzioni, poggiando su di argomenti domestici scherzosi, continnarono sempre con lo stesso favore a rappresentarsi nel dialetto patrio sino al secolo di Augusto. Dagli Atellani eziandio si recitavano alcune farsette satiresche col nome di *Epodi*, usate nei riposi degli atti in una tragedia, o qualunqne altra scenica poesia; modo adottato in alcuni teatri dai moderni, come gli *Intramezzi* presso di noi, *les Petites Pièces* presso dei Francesi, e le *Saynetes* o *Entremeses* appo gli Spagnuoli. Non mancavano inoltre giammai le acclamazioni nei tramezzi eseguiti con la mimica e la danza musicata: in essi si impiegavano le maschere burlesche del *Manduco*, del *Buccone* e del *Macco*, ch'erano i buffi nazionali della Campania. La maschera del *Manduco*, gigantesca e goffa, aveva certi dentacci mobili; quella del *Maccus* era simile al nostro Pulcinella, come risulta da nna figura dipinta in un vaso rinvenuto sul monte Esquilino: essa copresi di ampie brache insino ai piedi, porta in testa un berretto aguzzo, ed una maschera nera con grande naso. Furonvi eziandio le così dette *Saturae*, cioè drammi misti, quando i romani accoppiarono al

1) Orazio: « . . . . Quin etiam lex
Poenaqne lata, malo quae nollet carmioe quemquam
Describi: vertere modum formidine fustis
Ad bene dicendum delectandumque coacti ».

Cicerone nel suo trattato *De Repubblica*, rammenta a tal proposito la legge delle XII Tavole: « Nostrae duodecim Tabulae quum per paucas res capite saoxissent, in his hanc quoque sanciendam putaverunt, si quis occentavisset sive malum carmeo condidisset, quod infamiam faceret flagitiumve alteri ». Nella VII Tavola in fatti si leggeva: « Si qnis pipulo centasit, carmenve condisit qnod infamiam faxit, flagitiuove alteri, fuste ferito.

2) Tito Livio: « Quia bister lusco vocabulo ludio vocabatur, nomen histrionibus ioditnm ».

3) Esse possono paragonarsi a quelle farso che tuttora vediamo eseguire nei mercati festivi di proviocia da girovaghi cantambanchi e cinrmadori, ora strimpellando con la piva lepide canxoni, ora atteggiandosi in grottesche danze.

linguaggio di azione il dialogo della poesia fescennina, i quali per essere misti di metri, di suoni, e di soggetti diversi si chiamarono *saturae*, parola significante *miscuglio*. Solevasi dare questo nome ad un vaso pieno di primizie di frutti diversi, che offrivasi nelle feste di Cerere « *a copia et saturitate rei Satura vocabatur* ». Quindi si applicò a un genere di versi contenente varii metri. Alcune volte tali componimenti furono anche estemporanei per la facilità della composizione mista ed arbitraria. Divennero sì bene accetti al popolo che, dopo l'introduzione del dramma greco, dovettero ricongiungersi con la rappresentazione sotto il nome di *exodia* esodii. Delle antiche *Saturae* non puossi avere alcun giusto concetto, non essendo rimasto che qualche frammento di Cajo Lucilio di Sessa in Campania, amico di Scipione africano iuniore. Per questo genere egli il primo adoperò l'esametro con uno stile delicato, senza che ne scapitasse il vigore del sarcasmo. Venne poi a compiersi la forma nazionale comica allorchè le *Sature* si confusero con le *Atellane*, con che la commedia si avviò alla perfezione per opera della dignitosa rappresentanza osca. Questo spettacolo sarebbe rimasto originale e indipendente da ogni esempio straniero, se non fosse venuto il dramma greco a cangiare il gusto scenico.

La commedia propriamente detta, fu distinta in palliata e in togata, l'una più greca, l'altra più romana. Quest'ultima si divideva in *trabeata* (seria) di cui fu autore un certo Melisso; in *tunicata* o *tabernaria* per la volgarità del subbietto e la bassezza dei personaggi. Inoltre la commedia assumeva diversi nomi dalla forma e colore delle vesti, o dalla rinomanza degli attori, come *planipedia*, *planipedaria*, *riciniata* da *ricinia* veste romana da donna, e *rintonica* dal rinomato attore Rintone. Il dialogo era in parte echeggiato dallo zufolo, distinguendosi il dialogo propriamente detto, *diverbium*, ed il monologo, *soliloquium*, allorchè recitati dalla *cantica*; cioè da quelle parti che erano cantate con accompagnamento di piva, per modo che al cantante *cantor* univasi l'attore *histrio* il quale accompagnava il canto con i gesti opportuni. In somma, tanto gli osci di Atella nella Campania, quanto l'etrusca Fescennia iniziarono a Roma le prime rappresentazioni teatrali con rozzi fescennini, e con quelli chiamati *saturnii* dal nome di Saturno che dicevasi il primo regnatore del Lazio.

Tutti gli enunciati diversi spettacoli duravano in Roma da quasi duecento anni, allorchè Livio Andronico, nativo di Taranto, diede all'incirca nel suddetto anno 513 della fondazione di Roma la sua prima commedia regolare sul modello delle greche 1). I Romani ne furono oltremodo allettati, e d'allora in poi il canto corale con la danza venne rilegato da prima negli intermedii, indi alla fine dell'intero spettacolo, prendendo il nome come si è detto di *Exodia*, ed exodiarii chiamaronsi gli attori. Cotale usanza conservossi fino ai tempi di Orazio, il quale spesso si lagnava nelle sue poesie per la sconvenevolezza delle Exodie non più degne del secolo di Augusto 2). Proscritte in fine totalmente dal teatro, rimase la pura commedia come genere distinto dell'arte drammatica, sferzando non più singole persone, ma il vizio in generale e le sociali imperfezioni: essa per mezzo di Andronico più morale addivenne, senza però mai superare la greca in riguardo ad invenzione e sceneggiatura 3).

1) Altri le vogliono della Grecia. Le sue commedie fecero parte delle ceremonie sacre nei Giuochi Secolari. — Non furonvi teatri senza simulacri divini e senza altari; nè puossi precisare il tempo in cui gli spettacoli drammatici dal Tempio passarono al Circo.

2) L'Exodie possono paragonarsi alle *Silles* dei Greci, specie di parodie scherzevoli o fugaci, apparse anche in Italia e poi in Francia all'epoca del risorgimento.

3) Quintiliano le confessa: « In comoedia maxime claudicamus ».

Delle commedie di Livio ne rimangono tre soli titoli, e sono; *Gladiolus*, *Lidius*, e *Virgo*.

Nell'apparire il sesto secolo la Campania diede in tempo della Repubblica un ardimentoso ed indipendente poeta, che mentre sferzava nella comica la imbaldanzita aristocrazia romana, rendeva conte le glorie latine con la tromba epica: costui fu Nevio.

Gneo Nevio, da prima soldato indi scrittore, fornito di alto ingegno, schivando il plagio greco tanto allora in voga, usò l'antico ritmo italico con perfezionarlo. Gellio osserva, che dai suoi scritti contenenti il più fino sale comico, si poteva vedere a quale grado fosse giunto al suo tempo la lingua romana. Con ritrarre i costumi patrii, censurò impetuoso e ardito i più alti personaggi contemporanei, esortando i cittadini a tornare all'antica virtù, pur lamentando le sofferenze del popolo, ed il servaggio imposto dai grandi contro le avite libertà. Osò di aspramente motteggiare anche i potenti Scipione e Metello: designava il vincitore di Annibale in pieno teatro quale uomo corrotto nei costumi, ed affermava essere il consolato dei Metelli la rovina di Roma:

« Fato Metelli Romae fiunt consules. »

Nevio non tardò a rimaner vittima di quei coraggiosi rimproveri: per comando dei triumviri stette per molto tempo in carcere; indi sbandeggiato, morì esule in Utica verso il 550, dettando il suo epitaffio in terra straniera, in cui superbamente diceva:

« Mortaleis immortaleis flere si foret fas,
Flerent divae Camoenae Naeviom poetam.
Itaque postquam orcino traditus thesauro,
Oblitei sunt Romae loquier latina lingua ».

Dai numerosi titoli delle sue commedie risulta che pose sulla scena con proficuo accorgimento la vita intima della società romana nelle sue varie classi, il che sarebbe stato per noi un prezioso monumento storico. Essi sono: *La Donna inquieta*, *Il Contadino*, *La Carbonaia*, *L'Indovino*, *La Corollaria*, *La Donna dotata*, *La Decima*, *Gl'Innamorati*, *I Funerali*, *La Gallinaria*, *I Gemelli*, *L'Atleta*, *La Commediante*, *La Medichessa*, *I Malevoli*, *Il Parto*, *I Buffoni*, *La Messaggiera*, *I Vendemmiatori*, *I Dementi*, *I Soldati*, *La Venditrice di tuniche*, ed altri.

Ennio, Aquilio, e Marco Pacuvio pittore di Brindisi, occuparono anch'essi le scene latine, i due primi con lavori comici e Pacuvio anche con tragedie. Eccellente autore era tenuto anche il romano Lucio Accio, che compose inoltre in più libri la storia della poesia drammatica intitolata: *Didascalica*. Molte commedie egli scrisse tutte stimate di gran pregio dagli stessi suoi rivali, ma interamente perdute per noi al pari di quelle degli altri autori summenzionati. — Si rammentano solo tre lavori di Ennio intitolati *Amphiltrasus*, *Ambratia* e *Pancratiastes*.

Tra i poeti comici di secondo ordine sono da annoverare: Attilio, Quinto Trabea, Turpilio, Caio Licinio, Luscio, Dorsenno, Ostilio, e Pomponio; tutti non tramandarono alla posterità che il solo nome. Quanto alla commedia *palliata* i romani ebbero giustamente in conto di classici, Plauto, Cecilio, e Terenzio.

Senza tema di errare la maggiore rinomanza del teatro latino è dovuta agli egregi commediografi Plauto e Terenzio; nè dopo di loro apparve mai alcuno sino alla decadenza dell'impero, che seppe eguagliarli od imitare.

Digitized by Google

Quando la Repubblica era miseramente travagliata dalle armi vittoriose di Annibale, venne a Roma dall'Umbria uno sconosciuto poeta nato in Sarsina nel 527, che fu chiamato Plauto per avere i piedi piatti e larghi 1). Marco Accio, povero ma molto istruito nelle lettere greche e latine, per campar la vita si pose a scrivere commedie comprate dagli Edili per gli spettacoli, e che poi recitò egli stesso facendo da capo comico. Non pago del molto danaro raccolto, volle aumentarlo con la mercatura, la quale gli riuscì sì avversa, che non potendo pagare i debiti, fu costretto a mettersi in un molino girando a braccia la macina. Liberatosi poscia da quello stato servile, riprese con maggior lena l'arte comica in cui acquistò grandissima rinomanza. Dei suoi lavori alcuni giunsero sino a noi e per gran fortuna, perciocchè ci apprendono la vita romana di quei tempi remotissimi per mezzo del più gran poeta del teatro latino, il quale con la vetusta letteratura ci tramandò non solo i costumi domestici in tutto lo svolgimento delle cotidiane contingenze, ma benanche quelli della vita pubblica sì nel foro come nel senato, quando in tempo di Catone l'aquila di Quirino non aveva ancora chiusi i gloriosi vanni. Quasi tutti gli argomenti delle commedie plautine sono presi dalle greche, schivando però le allusioni personali di Aristofane per non incorrere nella sorte di Nevio. Con ciò non vuolsi inferire che ritraesse le usanze greche; ma esclusivamente le romane, e malgrado ponesse la scena a Tebe, ad Efeso, a Cirene, a Calidone e ad Atene, espose però sempre i costumi patrii sotto la larva di nomi stranieri, nulla badando alla verosimiglianza ed alla convenienza dell'arte. Quindi un grave sconcio teatrale, poichè nelle suddette città greche vedesi il pretore che rende giustizia nel foro, un parassito ateniese che discute celiando sulle 12 *tavole*, i littori coi fasci, i questori, il senato, i patroni col solito codazzo dei clienti, e le stesse deità romane, come Laverna protettrice dei ladri, ed altre. L'autore non potendo spesso disgiungere la scena dal fatto, mette nel *Curculio* il Campidoglio ad Epidauro, e nella *Casina* la porta Mezia con Giove Capitolino ad Atene. — Plauto morì nel 570, ed al pari di Nevio e di Ennio si fece la seguente presuntuosa epigrafe:

« Postquam morte datu'st Plautus, Comœdia luget:
Scena est deserta: dein Risus, Ludu', Jocusque,
Et numeri, innumeri simul omnes collacrumarunt. »

Di tutte le commedie di Plauto non restano che solo venti, delle quali l'*Asinaria*, *La Casina*, *Il Mercante*, *ed Il Trinummo* sono prese dall'*Onagro*, dalla *Clerumenoe*, dall'*Emporo*, e dal *Tesauro* dei greci autori, Demofilo, Difilo e Filemone. Ma se Plauto imitò, al pari di quasi tutti gli altri suoi emuli, le fattezze e gli argomenti greci, non ne adottò le sozze ed invereconde dipinture, o le personali allusioni: egli s'industriò d'innestare la lepidezza ed i sali attici a quella libertà dei costumi secondo l'età in cui vivea; con ciò non si vuol dire che i suoi dialoghi fossero castigati secondo l'esigenza della nostra scena, alla quale solamente Terenzio potrebbe in qualche modo soddisfare 2).

1) Festo così si esprimo a tal proposito: « Ploti appellati sunt Umbri, pedibus planis quod essent; unde suleas dimidiatas quibus utuntur in venando, quo planius pedem ponerent, vocant semiplotia, et ab eadem causa Marcus Accius poeta, quia Umber Sarsinas erat, a pedum planicie initio, Plotius, postea Plautus coeptus est dici ».

2) Egli stesso lo dichiarò nel prologo dello Pseudolo:

« Ubi lepos, joci, risus, vinum, ebriotas decent,
Gratia, decor, hilaritas, atque delectatio,
Qui quaerit alia his, malum videtur quaerere ».

Digitized by Google

Oltre le dette, di Plauto ci restano: *Anfitrione*, *la Corda*, *il Penulo*, *il Persiano*, *Pseudolo*, *Curculione*, *Aulularia*, *Cristellaria*, *i Menecmi*, *Mostellaria*, *il Soldato Millantatore*, *le Bacchide Sorelle*, *Epidico*, *Stico*, *il Truculento*, *i Prigioni*.

L'*Anfitrione* contiene l'avventura di Giove con Alcmena ridevolmente esposta. L'autore, dopo i più gradevoli equivoci, fa ottenere al padre degli dei quanto desiderava da Alcmena, mentre il povero Anfitrione deve per comando del Nume pacificarsi con la moglie. Costui piegando la fronte soggiunge «.

> Faciam ita ut iubes,
> Ibo ad uxorem intro » —

L'*Anfitrione* è considerato come la migliore delle produzioni plautine, tanto per vivacità di concetti quanto per isquisitezza di locuzione, ma è troppo ardita la inverosimiglianza che nel solo tempo della rappresentazione, Alcmena divenghi incinta e partorisca. Questa commedia è preceduta da un prologo recitato da Mercurio di ben 150 versi.

L'*Asinaria* è copiosa di scherzi troppo liberi e triviali. L'argomento si aggira su di un vecchio padre, che trasportato da soverchio amore pel figlio, cerca di compiacerlo anche nelle sue turpi passioni. Di fatti, Demeneto si raccomanda al suo servo Libano per carpire dalle entrate di sua moglie la somma di venti mine, che bisognano al proprio figliuolo Agrippo per amicarsi la meretrice Filenia di lui amante. Dal prezzo di alcuni asini venduti, che il servo perspicace fa cadere nelle sue mani per contentare Agrippo, prende il nome la commedia, e ne forma il principale nodo. Per l'ottenuto danaro Filenia si riconcilia col figlio di Demeneto, il quale intervenendo ad una sua cena, psesenta sul teatro l'indeccnte spettacolo di un vecchio che oscenamente trastulla con la meretrice del proprio figlio.

Casina è tutta poggiata sui diversi intrighi dei quattro amanti della fanciulla di tal nome. Di nascita ignota, la sua mano è contesa da due servi protetti, uno dal vecchio padrone, e l'altro dal figlio, ciascuno di costoro sperando di subentrare a quel servo che ne fosse divenuto marito. Per aggiustare la cosa senza contrasto si conviene di mettere nell'urna i nomi dei due pretendenti, e quindi la sorte favorisce il protetto del vecchio. Scontento il figlio di cotal'esito cerca d'impedirne l'effettuazione: a sua premura il servo Calino, rivale escluso, si veste degli abiti di Casina, e fingendo la sposa è condotto in casa del prescelto dalla fortuna, ove rimasto prima col rustico competitore, e quindi col vecchio *commaritus* (come lo chiama l'autore) li maltratta entrambi con le busse, e li caccia via nella strada. Termina la commedia col riconoscimento di Casina, la quale era una cittadina Ateniese, ed è impalmata dal giovane padrone. I numerosi equivoci e le gaie sorprese che si alternano quasi in ogni scena, rese questa comica poesia molto gradita ai Romani: lo stesso Plauto dice nel prologo: « Haec cum primum acta est, vicit omnes fabulas. » —

La *Corda* (in latino Rudens) ha per argomento l'inganno di un lenone che vende una fancinlla per nome Palestra al suo amante Plausidippo, ed ottenutane la caparra, s'imbarca per la Sicilia con l'intento di farne doppio mercato. Una tempesta respinge Palestra di nuovo in patria, e dopo molte vicende, scovrendosi per mezzo di un involto caduto nel cordame di un pescatore di essere la perduta figlia di Demone, questi la concede in consorte a Plausidippo.

Nel *Mercante* si avvicendano con infinita arte le gare di Carino e suo pa-

dre per possedere una serva, che il primo aveva condotta seco nel ritornare in patria dopo alcuni viaggi per oggetto di mercatura. Il vecchio innamoratosi di lei, dissuade il figlio di tenerla in casa, asserendo che un suo amico ne avrebbe pagato un buon prezzo; a sua volta il giovane per conservarla dice di avere un simile incarico. È singolarmente gaia la terza scena dell'atto secondo allorchè Cárino compete col padre, offerendo all'incanto per non farsi sfuggire la sua cara Pasicompsa. In fine il vecchio dopo averla comprata, la cede al figlio.

Il *Trinummo* prende tal nome da tre nummi pagati ad un *Sicofante* per recare alcune lettere. Questo lavoro di Plauto è il più decente e morale di quanti ne scrisse; lo stesso prologo contiene una viva dipintura della lussuria che suole menare alla inopia. — Carnide, dovendo partire, raccomanda la propria famiglia ad un suo amico per nome Callicle al quale rivela il luogo di un tesoro nascosto in una delle sue stanze, da scovrirlo in caso di sua morte. Intanto il figlio dell'assente, sciupato tutto il suo avere, è obbligato a vendere la casa, che l'onorato Callicle compra per suo conto ad oggetto di salvare il tesoro; sovviene la famiglia, dà la dote alla figlia dell'amico, ed al ritorno di Carnide consegna integralmente quanto aveva rimasto. La poesia di questa commedia è molto leggiadra, e contiene alcuni episodii di una estrema gaiezza.

Il *Penulo*, come gran parte degli altri argomenti, fu preso da un consimile lavoro d'ignoto autore greco, intitolato Καρχηδόνιος (Cartaginese). Il soggetto contiene le ricerche del cartaginese Annone, il quale aveva perduto due sue figliuole ed il nipote, che poi rinviene in Calidonia. Su tale ordito l'autore stende le diverse figure con una naturalezza tutta sua. Alcuni versi profferiti in lingua punica dal protagonista nel quinto atto, sollevarono un'ostinata contesa fra i filologi del secolo: ciascuno volcva interpretare a suo modo il senso di quella antichissima lingua affricana, dando alle parole un senso diverso; ma i più concordarono nello scorgervi un ringraziamento agli Dei che fa Annone per essere giunto nella città di Calidonia, ove spera di rinvenire il nipote e le figlie.

Il *Persiano* è quanto si può immaginare di più scaltro e ridevole nella comica. Il servo Tossilo non avendo i seicento nummi richiesti dal lenone Dordalo per la vendita della sua schiava Lenniselene, li domanda invano a Sagaristione, altro servo. Spinto dall'amore forma il progetto di carpire la fanciulla dalle mani del lenone senza pagare un obolo, e per ciò fare si confida al parassito Saturione onde travestito da Persiano finga di voler vendere sua figlia allo stesso Dordalo, ed ottenutone il prezzo per inganno, riscattare con esso l'amata Lenniselene. Riuscito il riscatto, il parassito avrebbe reclamato sua figlia come cittadino libero di Roma, ed il lenone sarebbe rimasto deluso. Lo stratagemma riesce, ed un banchetto chiude la commedia. Il carattere del parassito, la scaltrezza di sua figlia nel fingersi una vergine araba fuggitiva, e la scena in cui si effettua la vendita tra il simulato Persiano ed il lenone, sono piene di verità e di scaltrezza.

Pseudolo è il nome di un servo che, al pari del precedente Tessilo, fa una simile burla ad un altro lenone di schiave; ma questa produzione ha tali motti arguti, sentenze comiche, ed esatte dipinture di quei furfanti i quali deturpano il civile consorzio, che da Gellio fu chiamata *festivissima*, ed il Dansa la intitolò « ocellus fabularum Plauti » — Il lenone così risponde a colui che lo accusa di scelleragine:

« Ego scelestus nunc argentum promere possum domo,
Tu qui pius es, istoc genere gnatus, nummum non habes ».

Curculione è il nome del protagonista di questa commedia, in cni per la prima volta videsi introdotto il carattere del rodomonte. Il parassito Curculione per mezzo di una ingegnosa frode ruba l'anello al soldato millantatore, e con quello riscatta nna vergine schiava amata dal suo protettore Fedromo. Per mezzo dello stesso anello poi, che ha servito all'inganno ed al furto, si viene a riconoscere nella giovane riscattata la sorella del soldato.

L'*Aulularia* non pervenne intera sino a noi. Questa favola è riguardata nna delle migliori di Plauto pel fine morale, e per la maestria con cui è rappresentato il carattere dell'avaro. Il vecchio Euclione rinviene un vaso (aulularia) pieno d'oro, che si affretta a nascondere di nuovo per avarizia, senza punto godere di questa sna fortuna: quindi prosegue nella sua abitudine di vivere in mezzo agli stenti ed alle privazioni. L'avarizia, passione schifosa dell'uman genere, è tratteggiata dall'autore con mano maestra. Nella scena II del primo atto appare in tutta la sua verità l'indole sospettosa dell'Avaro; e in quella del secondo atto è ammirevole il dialogo tra lo stesso ed nn altro vecchio che gli domanda la figlia in consorte 1). L'antore però cade nell'iperbole quando fa dire all'avaro, che nel dormire si pone un soffietto in bocca per non perdere il fiato, che radnna i ritagli delle nnghie, e si lagna di essergli rubato il fumo che esce dai suoi tizzoni.

Un cestino contenente alcuni ornamenti, che poi servono alla ricognizione di nna fanciulla esposta, dà il nome alla favola della *Cestellaria*. L'amore di questa giovinetta per un suo sednttore, e le diverse peripezie comiche eseguite ingegnosamente nella persona di una meretrice con altre sue compagne, formano tutto l'intreccio rappresentativo. In questo componimento si osserva non senza maraviglia nna anormalità, perciocchè il prologo che per sua natura deve precedere qualsiasi produzione, nella Cestellaria è collocato alla terza scena del primo atto, praticandosi lo stesso col *Miles gloriosus*.

I *Menecmi* contengono gli strani equivoci, i curiosi scontri, le lepide sorprese per la perfetta rassomiglianza di due gemelli Siracusani; argomento poi preso e diversamente imitato da nna infinità di commediografi di tutti i tempi.

Nella *Mostellaria* si finge che, durante la lunga assenza del padre, un giovane dissolnto dissipa in crapnlo tutto il suo avere, e spinto agli stravizzi dalla malignità del servo, finisce con essere perseguitato dai numerosi creditori. Mentre ch'egli celebra in gozzoviglie con amici dello stesso calibro il riscatto di una schiava sua innamorata mediante il prezzo di trenta mine, arriva il genitore Tenropide, ma un servo astuto non volendo che sorprendesse il figlio in tale baldoria, gl'impedisce di entrare nella casa dicendo essere deserta perchè abitata dagli spiriti, avendone il sno padrone comprata un'altra. Questa mensogna creduta dal vecchio è quasi distrutta per la comparsa di un creditore, ma il servo per giustificare il debito afferma che il danaro ricevuto sia servio appunto per acquistare la casa di un viciuo. E perchè Tenropide s'invoglia di vedere quest'altra casa, il servo a forza di bugie fa in modo che quegli vada in casa del vicino senza che entrambi nulla penetrassero della fola. L'azione termina per l'ingenua confessione di uno dei commensali che scopre a Teuropide la vera condizione infelice della sua famiglia.

Il *Soldato Millantatore* (Miles Gloriosus) offre la dipintura di nn carattere vano nella persona di un soldato, il quale, tutto dedito a farsi credere bravaccio per le sne smargiasserie, dimostra quanto poco senno egli abbia. Un giovane amando la donna del soldato, col mezzo del proprio servo Palestrione perfora il muro della casa contigua, e mercè di questa apertura passa a ve-

1) Vedi alla fine le scene dell'atto primo, e del secoado.

Digitized by Google

derla. L'altro servo che la custodisce sorprende la medesima abbracciata con l'Ateniese; per rimediare Palestrione afferma esserle gemello, ed allora venuto da Efeso. Finalmente costui propone al soldato gli amori di una ricca matrona, moglie di un vecchio, che assicura di spasimare per lui. Lusingato il vanitoso da questo proficuo acquisto, si lascia persuadere di abbandonare la fanciulla per darsi interamente all'affetto della nuova donna. Ma, dopo che Palestrone ha fatto partire il padrone con l'amante, il soldato resta interamente deluso quando pieno di speranza entra nella ambita casa per abbracciare la matrona, e n'è vergognosamente cacciato a colpi di bastone 1).

Nelle *Bacchidi Sorelle* si espongono i costumi libidinosi di due sorelle meretrici. La moralità di questa commedia consiste nel dimostrare che spesso i genitori cadono nei medesimi difetti dei figli che vogliono riprendere ed emendare. Due giovani amici frequentono le Bacchidi, e si affidano al servo di uno dei loro genitori per ottenere del danaro. Il servo Crisalo con molte astuzie smunge dal vecchio Nicobulo parecchie volte la moneta, ma costui venendo a scovrire ove andava a cadere il suo danaro, si unisce al padre dell'altro giovane con lo scopo di sorprendere i rispettivi figliuoli, e vendicarsi delle meretrici. Ma queste con le loro moine e carezze non solo ne vincono lo sdegno, ma li fanno cadere nella stessa pania da cui volevano liberare i due giovani.

La commedia intitolata *Epidico* prende il nome da un servo, che ricevuto incarico dal padrone di riscattare una sua figlia naturale, compra invece una giovane suonatrice d'arpa per compiacere il figlio del medesimo, Stratippocle, assicurandolo che quella fosse la naturale sua primogenita. Scoverto l'inganno il servo è per essere punito, quando il padrone scovre che un'altra schiava, comprata per mezzo dello stesso, era appunto quella figlia di cui andava in cerca, e preso dalla gioia gli rende la libertà. Questo lavoro di Plauto è stimato il più regolare di tutti, tanto per l'andamento scenico, quanto per la naturalezza dell'intrigo.

Stico prende il titolo dell'episodio introdotto in questa commedia con che il servo di tal nome dopo varie ingegnose facezie siede a cena con la sua Stefania. La favola è debole per argomento e per azione, nè sembra scritta dallo stesso autore. Però lo scopo è lodevolissimo perchè si finge che due oneste matrone serbano la fede ai loro sposi costretti a commerciare in lontani paesi per rifarsi delle perdute sostanze.

Una meretrice che tiene abbindolati coi suoi vezzi nello stesso tempo un villano, un cittadino ed uno straniero, fornisce tutto il nodo comico di questa azione, la quale prende il nome di *Truculento*, ovvero Burbero, da un servo di natura austera ed insocievole.

Nei *Prigioni* (Captivei) si racchiude una delle più saggie ed eleganti commedie plautine. L'argomento dell'intutto morale non è deturpato da quelle solite trivialità lussuriose che solevano imbrattare il genere comico presso dei Latini. Tutta l'azione si aggira sulla virtù di un servo, che poi si discopre figlio del proprio padrone, al quale era stato involato e venduto come schiavo fin dall'età di quattro anni. L'amorevolezza paterna in Egione, l'onorevole condotta di Filocrate primo figlio rimasto prigioniero in Elide, e l'abnegazione del servo Tindaro di poi conosciuto pel secondo figliuolo a lui involato dalla fanciullezza, destano un vivo interesse sino allo scioglimento della favola.

Furono molti autori che si nascosero sotto il nome di Plauto nello scrivere commedie, onde la raccolta delle sue opere salì fino al numero di 130, di cui

1) Vedi le due ultime scene alla fine.

solo 25 furono tenute vere da Lucilio Elio Stilone, e da Varrone solo 21, dette perciò Varroniane, le quali si sono tutte conservate eccetto la *Vidularia*.

Cecilio Stazio d'Insubria, liberto e compagno di Ennio, morto nel 168 innanzi Cristo, era tenuto in grande estimazione quale comico anche al tempo di Cicerone. Cecilio prese il nome di Stazio, che presso gli antichi romani significava *Schiavo*. Tra le sue commedie risplendettero singolarmente *Plocium* la zazzerina, e i *Sinephebi*, giovani che crescono insieme.

L'altro grande commediografo latino, che al pari di Plauto destò l'ammirazione presso i più tardi posteri, fu Publio Terenzio Affricano 1). Egli nacque in Cartagine nel 560 pochi anni prima della morte di Plauto, e visse per gran tempo in Roma da schiavo, e poi liberto del Senatore Terenzio Lucano. — Schiavo colui ch'ebbe a lodatori ed amici Lelio e Scipione; che scrisse la lingua del Lazio con tanta eleganza e purità da non aver che pochi eguali! Strana antitesi nella vita romana! Ma cessa la maraviglia quando si rammenta che ogni valoroso cittadino preso con le armi alla mano, combattendo per la sua patria contro i Romani, schiavo addiveniva: era condotto in Roma legato, con la testa rasa, e ivi si esponeva al pubblico incanto con una scritta sul petto indicante ciò che sapesse fare. Il poeta comico Cecilio, Fedro, e lo stoico Epicteto furono del pari schiavi.

Dal 588 al 593 della fondazione di Roma, Terenzio compose non più di sei commedie, i cui argomenti prese in parte dalle greche di Menandro. Esse furono rappresentate con immenso plauso, specialmente quella dell'*Eunuco*, ripetuta per ben due volte in uno stesso giorno, e per cui si ebbe ottomila sesterzii, somma non mai pagata agli autori di quei tempi. Ne scrisse alcune altre poche durante un suo viaggio nella Grecia, ma non potettero conseguire la pubblicità per essersi disperse in un naufragio, che all'autore toccò nel suo ritorno morendo nella verde età di 35 anni. Ciò nonpertanto le poche produzioni di Terenzio bastarono ad occupare per moltissimi anni i teatri del vasto impero latino sempre con la medesima favorevole accoglienza, per effetto di quel delicato e decente colorito che rifulge nella dipintura dei costumi, per la originalità delle sentenze racchiudenti profonda filosofia, nonchè pel brioso motteggio nel dialogo. Esse portano il titolo di *Andria*, *Phormio*, *Heautontimorumenos*, *Hecyra*, *Eunucus*, *Adelphi*.

Il soggetto dell'*Andria*, data nel 588 quando egli aveva poco più di 20 anni, è preso da Menandro: esso consiste nel proponimento preso da Simo col suo amico Cremete di unire le due famiglie con gli sponsali dei loro nati. Panfilo figlio di Simo ed amante di Gliceria, procura di frastornare le sue nozze con la figlia di Cremete, e qui nascono i soliti tranelli dei due servi Davo e Dromo. Ma tutti finiscono con rimanere contenti, poichè si scovre in Gliceria un'altra figlia dello stesso Cremete chiamata Posibola, che credevasi morta. In questa favola l'autore usa un grande artifizio, presentando con maestria una scena commovente pria di sviluppare il lepore comico 2). Allorchè gli

1) Alcuni pretendono che la parola *Afro* sia in lui un cognome e non un derivativo di patria, come molti in Roma furono chiamati *Albo*, *Rufo*, *Flavo*. Si disse benanche Domizio Afro l'oratore di tal nome, e Memmio Afro il console.

2) Egli dà principio all'intrigo con la melanconica descrizione di una ceremonia funebre:

Simo « Audies:
Fere in diebus paucis, quibus haec acta sunt,
Chryisis vicina haec moritur. — *Sosia* » O factum bene,

Edili, che solevano comprare le commedie per farle rappresentare nei ludi pubblici col fine di allietare il popolo, incaricarono il sudetto Cecilio, qual autore comico di grande rinomanza, di esaminare l'Andria primo lavoro di giovane sconosciuto, Cecilio allora presentì il merito del nuovo scrittore.

Il *Formione* prende il nome da un parassito che regola tutto l'intreccio di questa commedia. Demifone vedendo che suo figlio Antifone amoreggia con una povera fanciulla per nome Fannia, dà trenta mine al parassito affinchè questi la sposasse; ma Formione si serve del danaro per liberare dalle mani di un lenone una sua diletta suonatrice di cetra. Nello stesso tempo consiglia il giovane Antifone di farsi citare in giudizio come se fosse prossimo parente della fanciulla Fannia rimasta povera, ad oggetto di essere in virtù d'una legge astretto a sposarla. Infine Antifone diviene sposo di Fannia per opera dello stesso parassito, il quale scovre che questa giovane era figlia del ricco Cremete zio di Antifone. In tale commedia sono molte le irregolarità dell'azione, ma lo stile poetico rammenta sempre l'aurea penna di Terenzio: non puossi meglio descrivere nella seconda scena del primo atto la naturale bellezza della povera Fannia.

« . . . Virgo pulchra: et quo magis diceres,
Nihil aderat adjumenti ad pulchritudinem.
Capillus passus, nudus pes, ipsa horrida:
Lacrumae, vestitus turpis: ut, ni vis boni
In ipsa inesset forma, haec formam extinguerent.

Beasti; metui a Chryside — » *Simo* Ibi tum filius
Cum illis qui adibant Chrysidem, una aderat frequens,
Curabat una funus, tristis interim,
Nonnunquam collacrumabat; placuit tum id mihi;
Sic cogitabam; hic parvae consuetudinis
Causa, mortem huius tam fert familiariter;
Quid si ipse amasset? Quid mihi hic faciet patri?
Haec ego putabam esse omnia humani ingeni,
Mansuetique animi officia: quid multia morer?
Egomet quoque ejus caussa in funus prodeo,
Nihil suspicans etiam mali. — *Sosia* « hem, quid est? — *Simo* » scies:
Effertur, imus. Interea inter mulieres
Quae ibi aderant, forte unam aspicio adolescentulam,
Forma.... — *Sosia* » bona fortasse. — *Simo* » et vultu, Sosia,
Adeo modesto, adeo ingenuo, ut nihil supra.
Quia tum mihi lamentari praeter caeteras
Visa est, et quia erat furma praeter caeteras
Honesta, et liberali, accedo ad pedissequas,
Quae sit, rogo: sororem esse aiunt Chrysidis.
Percussit illico animum: at at, hoc illud est,
Hinc illae lacrumae, haec illa est misericordia.
Sosia « — Quam timeo quorsum evadas. — *Simo* » Funus interim
Procedit, sequimur: ad sepulchrum venimus;
In ignem posita est, fletur Interea haec soror,
Quam dixi, ad flammam accessit imprudentius,
Satis cum periculo: ibi tum exanimatus Pamphilus
Bene dissimolatum amorem, et celatum indicat:
Adcurrit praeceps, mulierem ab igne retrahit,
Mea Glycerium, inquit, quid agis? cur te is perditum?
Tum illa, ut consuetum facile amorem cerneres,
Rejecit se in eum, flens quam familiariter ».

Non è questo un racconto degno di essere inserito nel migliore dramma moderno?

Nel *Heautontimorumenos* (il punitore di se stesso) l'autore aggiunse all'argomento greco di Menandro un altro di sua invenzione, per cui egli definì doppio il soggetto rappresentativo « Duplex quae ex argumento facta est simplici » — La favola greca consisteva negli amori di Clinia per Antifila, nello scoprimento della vera condizione di questa fanciulla, e nel burbero carattere del vecchio Menedemo che si punisce della severità usata verso il figliuolo, ponendosi come un povero contadino a lavorar la terra colle proprie mani. Terenzio vi aggiunse del suo, non come episodio, ma come un'azione distinta, cioè l'amore di Clitifone con Bacchide, e le diverse scaltrezze usate dal servo per ottenere dal vecchio Cremete alcune somme di danaro. La commedia finisce col solito scovrimento della buona condizione di Antifila, e con le nozze dei due amanti. Quantunque veggonsi trascurate le unità di tempo e di luogo, pure è tale la vaghezza di poesia e l'amenità dello stile in questa produzione, che lo stesso compositore, sempre modesto nell'annunziare i suoi lavori, se ne vanta nel prologo:

« Mea caussa, caussam hanc justam esse, animum inducite,
Ut aliqua pars laboris minuatur mihi.
Nam nunc novas qui scribunt, nihil parcuit seni:
Si qua laboriosa est, ad me curritur:
Sin lenis est, ad alium defertur gregem.
In hoc est pura oratio, experimini,
In utramque partem ingenium quid possit meum » —

Le due suocere Sostrata e Myrrhina danno il titolo alla favola *Hecyra* (Ἑκυρας — Socrus). — Panfilo nello stesso giorno delle sue nozze con Filomena è costretto a partire per conseguire una eredità, per cui non può consumare il matrimonio. Intanto costei alcun tempo prima avendo patita violenza da uno sconosciuto, incinta erasi presentata all'ara, con la speranza di poter attribuire al marito la nascita della prole. Per maggiore disavventura il marito giunge appunto nell'istante del parto, e conscio di non esserne egli l'autore, vuole repudiarla; ma la madre Myrrhina gli narra la disgrazia dello stupro avvenuto alla figlia prima di maritarsi, e lo prega a tacere il caso quando non voglia ritener la moglie: Panfilo promette il segreto, ricusando di convivere seco lei. Qui nasce la giocosa guerra dei quattro rispettivi suoceri che, ignari della perplessità del povero marito, lo martirizzano coi continui rimproveri: quelli di Filomena inveiscono contro la nuora perchè credono di non sapersi affezionare il loro figlio; quelli di Panfilo lo minacciano supponendo che il suo amore per una Bacchide sia cagione di non voler accogliere Filomena. Infine si giunge a conoscere per mezzo di un anello, che Panfilo aveva preso dal dito della giovane nella notte dello stupro, esserne egli l'autore, e così l'accetta per moglie col riconoscimento del bambino come opera sua. Il dolore di Myrrhina per l'immeritato disonore della figlia; la perplessità di Panfilo costretto a non potere addurre ai parenti la cagione della disunione dalla moglie, gli sforzi della buona Sostrata sua madre per rappaciarsi con la nuora, presentano scene di sommo interesse, disposte con arte inarrivabile. Il patetico che vi regna è proprio della commedia nobile, in cui si espongono le domestiche discordie. Basta leggere nella seconda scena dell'atto IV il commovente dialogo tra il figlio e la madre, che propone di voler abbandonare la propria casa purchè rientri la nuora:

Sost. « Non clam me est, mi gnate, tibi me esse suspectam, uxorem tuam

Propter meos mores hinc abiisse: etsi ea dissimulas sedulo.
Verum ita me Dii ament, itaque obtingant ex te, quae exopto mihi, ut
Nunquam sciens commerui, merito ut caperet odium illam mei:
Teque antequam me amare rebar, ei rei firmasti fidem:
Nam mihi intus tuus pater narravit modo, quo pacto me habueris
Praepositam amori tuo: nunc tibi me certum est contra gratiam
Referre, ut apud me praemium esse positum pietati scias.
Ego rus abituram hinc cum tuo me esse certo decrevi patre,
Ne mea praesentia obstet, neu caussa ulla restet reliqua,
Quin tua Philumena ad te redeat. - *Pamp.*: « quaeso, quid istuc consilii est?
Illius stultitia victa, ex urbe tu rus habitatum migres?
Haud facies, neque sinam, ut qui nobis, mater, maledictum velit,
Mea pertinacia esse dicat factum, aut tua modestia;
Tum tuas amicas te, et cognatas deserere, et festos dies,
Mea caussa, nolo. - *Sost.* « Nihil poi jam istaec res mihi voluptatis ferunt:
Dum aetatis tempus tulit, perfuncta satis sum: satias jam tenet
Studiorum istorum: haec mihi nunc cura est maxuma, ut ne cui meae
Longinquitas aetatis obstet, mortemve exoptet meam.
Hic video me esse invisam immerito: tempus est concedere.
Sic optume, ut ego opinor, omnes caussas praecidam omnibus;
Et me hac suspicione exsolvam, et illis morem gessero.
Sine me, obsecro, effugere volgus quod male audit mulierum.
Pamp. « Quam fortunatus caeteris sum rebus, absque una hac foret,
Hanc matrem habens talem, illam autem uxorem! - *Sost.* « obsecro mi Pamphile,
Non tute incommodam rem, ut quaeque est, in animum inducas pati,
Si caetera sunt ita, ut tu vis, itaque ut esse ego illam existumo,
Mi gnate, da veniam hanc mihi, reduc illam. - *Pamp.* « vae misero mihi!
Sost. « Et mihi quidem: nam haec res non minus me male habet quam te,
gnate mi.

La commedia dell'*Eunuco*, tratta dalla greca di Menandro, fu comprata dagli Edili al prezzo esorbitante di ottomila *nummi*. Questo lavoro di Terenzio venne riguardato come il più sublime per tutta l'antichità; ed ora che si legge desta tuttavia ammirazione per la verità e naturalezza dei caratteri, la diligenza nei costumi, la felicità delle allusioni, la bellezza e profusione dei motteggi. L'ordito comico consiste in una Taide la quale riceve in dono dal soldato Thraso suo amante una schiava per nome Pamphila; nello stesso tempo Fedria, per rivaleggiare col soldato ed essere preferito nell'amore, le manda in dono un giovane eunuco ed una serva di Etiopia. Ma Cherea, preso dalla bellezza di Pamphila, si presenta in casa di Taide fingendosi l'eunuco, ed indi dopo varii accidenti la sposa 1).

L'ultima favola che questo elegante scrittore espose sulla scena, fu quella degli *Adelfi*, mostrando in Micio ed in Demea due fratelli Ateniesi di natura dell'intutto diversa. Micio dovizioso e d'indole mite, vive celibe in città con Eschino figlio del menzionato germano, che educa con tutta l'amorevolezza di un zio affezionato; Demea, indigente e burbero, trovasi nella necessità di vivere in campagna col secondo suo figlinolo Ctesifone. Da questi differenti caratteri dei due fratelli per costumi ed umori opposti, l'autore fa nascere il più bel contrasto comico, e presenta come in un quadro le conseguenze di una educazione data con principii austeri e molesti, e quelle di una ben regolata istruzione con modi indulgenti e benevoli. Demea sicuro della morigera-

1) Vedi alla fine ove si riporta l'intero atto secondo.

Digitized by Google

tezza di Ctesifone da lui aspramente trattato, censura il germano che tanto inchinevole si mostra con Eschino; ma ben presto prova il disinganno, perchè giunge a conoscere la dissimulazione e la perversità del creduto savio. Dal contrasto delle diverse passioni dei due giovani in sì opposti modi educati, derivano scene di cotanta piacevolezza da tenere allietato lo spettatore per tutta la rappresentazione.

La maggior parte delle commedie di Terenzio furono eseguite dai celebri attori Turpione, Attilio, e Protimo; con musica comunemente di Caio Flacco figlio o liberto di Claudio.

Ovidio ed Orazio lo encomiano per la grande sua perizia nell'arte comica, per la purità del latino linguaggio, ed amenità dello stile 1).

Plauto fu più ingegnoso nell'ordito e fertile nella invenzione, ma non si serbò castigato nel costume come Terenzio, nè si attenne a quella regolarità ed ordine nelle commedie al pari del suo successore, in specialità se si voglia por mente alla distribuzione degli atti, poco valendo a guidarlo quei favoriti suoi esemplari greci di Epicarmo, Difilo, Demofilo e Filemone. La uniformità dei personaggi e dell'intrigo rendono qualche volta poco interressanti le poesie plautine: esse si aggirano quasi tutte su di una cortigiana, che un vecchio vende ad un inberbe bellinbusto col danaro, che questi estorque dal padre mercè le furberie di un servo; o in un parassito, il cui mestiere, tanto in Atene quanto in Roma, consisteva nel prestarsi a tutti i voleri di colui che gli dava il desinare, o infine in un soldato accattabrighe propugnatore del vizio. Lo stile poi è perennemenle buffo come presso i commediografi greco-latini, ed oltremodo lezioso.

Terenzio è inferiore a Plauto nella semplicità dei soggetti, preferendo le azioni troppo composte, come si vede nell'Andria, che contiene un doppio intrigo; ma i finali drammatici sono più naturali di quelli di Plauto, per cui arrecano maggiore interesse. L'Affricano infine superò tutti per la spontaneità della scena ed eleganza del dialogo; egli seppe schivare ben molti difetti del suo predecessore, perchè ebbe per norma di emanciparsi dalla servilità greca. I suoi personaggi non sono bassi ed indecenti, l'ordito è meglio condotto, e fu il primo ad introdurre sul teatro la conversazione tra uomini onesti, ed il linguaggio naturale delle passioni. Terenzio parlò in modo come si usa nell'alta società, cioè con urbanità e decenza, addolcendo nella lingua, nelle idee e nei costumi l'antica severità. Si può dire ch'egli chiuse in Roma il più vago periodo dell'arte drammatica.

I Latini, a somiglianza dei Greci, conservarono il prologo anche nelle commedie, per modo che annunziando la testura della rappresentazione venivasi a scemarne l'interesse. Plauto cadde nello stesso errore di Euripide, ma Te-

1) Orazio: « Liquidus, puroque simillimus amni ».

Quintiliano: « Terentii scripta sunt elegantissima ».

Diderot nel suo bel trattato della poesia drammatica esserva:

« Terence est unique surtout dans ses récits. C'est une onde pure et trasparente qui coule toujours également, et qui ne prende de vitesse et de murmure que ce qu'elle en recoit de la pente et du terrain. Point d'esprit, nul étalage de sentiment, aucune sentence qui ait l'air épigrammatique, jamais de ces définitions qui ne seraient placées que dans Nicole ou La Rochefoucauld. Lorsqu'il généralise une maxime, c'est d'une maniere simple et populaire; vous croiriez que c'est un proverbe reçu qu'il a cité: rien qui ne tienne au sujet. Aujourd'hui que nous sommes devenus dissertateurs, combien de scènes de Terence que nous appellerions vides?—J'ai lu et relu ce poëte avec attention; jamais de scènes superflues, ni rien de superflu dans les scènes »,

Digitized by Google

renzio comprendendo quanto fosse inopportuno, si limitò in quella specie di esordio a conciliarsi la benevolenza degli uditori 1).

Dopo di Terenzio segnalaronsi i seguenti commediografi del suo secolo: Licinio, Attilio, Turpillo, Luscio, Trabea, con altri indicati nel catalago riportato da Gellio. Afranio fu tenuto come esemplare nella commedia *togata*, menzionato dallo stesso Orazio » Dicitur Afrani toga convenisse Menandro. » — Secondo Ateneo e Plutarco, fu ottimo compositore di commedie il dittatore Lucio Cornelio Silla.

Al dire di Plinio il Giovine, Aristio Fusco, e Virgilio Romanus si distinsero nelle commedie *togate*. Secondo poi narra Svetonio, sì Germanico figliuolo di Druso, come l'imperatore Claudio, diedero sul teatro di Napoli alcune commedie greche. Le Atellane salirono a grande importanza per Quinto Nevio, di cui sono: *Fullones Feriati, Milites Pometienses, Maccus exsul, Pappus praeteritus.*

La commedia latina, se non fu lordata dal cinismo di Aristofane per la fiera natura del popolo romano tanto diverso dall'ateniese, mancò di originalità. Il teatro del Lazio non fu che una servile imitazione greca, e poco o nulla riguardò il divario della natura e dei costumi. Vecchi imbecilli, figliuoli scapestrati, servi mezzani impigliati in ripetute avventure di figlie perdute poi ritrovate, schiave comprate dai padri e godute dai figli: ecco l'orditura persistente di quelle commedie. Il dialogo però dei comici latini pieno di arguzie e di festività contiene il fiore del parlar famigliare, scevro di ogni trivialità; esso ti fa rivivere nell'antica Roma, e ti ritrae il carattere, i costumi, le piacevolezze di quel popolo.

---

1) Gli Inglesi ed i Francesi nella infanzia dell'arte segnirono tale esempio: il prologo di Quinault nel suo *Amadis* fu molto applaudito pel modo dignitoso con che seppe rinnire l'elogio di Luigi XIV al soggetto del suo lavoro.

Digitized by Google

PLAUTUS

AULULARIA

ACTUS PRIMUS

SCENA SECUNDA

Euclio, Staphyla

Euc. Nunc defaecato demum animo egredior domo,
Postquam perspexi salva esse intus omnia.
Redi nunc jam intro, atque intus serva. — ***Sta.*** Quippe nil
Ego intus servem: an, ne quis aedeis auferat?
Nam hic apud nos nihil est aliud quaesti furibus:
Ita inaniis sunt oppletae atque araneis.
Euc. Mirum, quin tua nunc me causa faciat Juppiter
Philippum regem aut Darium, triveneficia.
Araneas mihi ego illas servari volo.
Pauper snm, fateor, patior: quod Di dant, fero.
Abi intro, occlude januam; jam ego hic ero.
Cave quemquam alienum in aedis intromiseris.
Quod quispiam ignem quaerat, extingui volo.
Ne causae qnid sit, quod te quisquam quaeritet.
Nam si ignis vivet, tu extinguére extempulo.
Tum aquam aufugisse dicito, si quis petet.
Cnltrum, securim, pistillum, mortarium,
Qnae utenda vasa semper vicini rogant,
Fures venisse, atque abstulisse dicito.
Profecto in aedeis meas, me absente, neminem
Volo intromitti; atqne etiam hoc praedico tibi,
Si bona Fortuna veniat, ne intromiseris.
Sta. Pol, ea ipsa, credo, ne intromittatur, cavet:
Nam ad aedes nostras nusquam adiit, quanquam prope est.
Euc. Tace, atque abi intro. — ***Sta.*** Taceo, atque abeo. — ***Eup.*** Occlude, sis,
Fores ambobus pessulis, jam ego hic ero. (*abit ancilla*)
Discrucior animi, quia ab domo abeundum est mihi.
Nimis, hercle, invitus abeo; sed quid agam, scio.
Nam noster nostrae qui est magister Curiae,
Dividere argenti dixit nummos in viros:

Digitized by Google

Id si relinquo, ac non peto, omnes inlico
Me subspicentur, credo, habere aurum domi.
Nam verisimile non est, hominem pauperem
Pauxillum parvi facere, quin nummum petat.
Nam nunc quom celo sedulo omnes, ne sciant,
Omnes videntur scire, et me benignius
Omnes salutant, quam salutabant prius.
Adeunt, consistunt, copulantur dexteras:
Rogitant me, ut valeam, quid agam, quid rerum geram.
Nunc quo profectus sum, ibo; postidea domum
Me rursum, quantum potero, tantum recipiam.

ACTUS TERTIUS

SCENA SECUNDA

Euclio, Megadorus.

Euc. Praesagibat mi animus, frustra me ire, quom exibam domo.
Itaque abibam invitus, nam neque quisquam Curialium
Venit, neque magister; quem dividere argentum oportuit.
Nunc domum properare propero: nam egomet sum hic; animus domi est.
Meg. Salvus atque fortunatus, Euclio, semper ries.
Euc. Dî te ament, Megadore. — *Meg.* Quid tu? recten'atque ut vis vales?
Euc. (seorsum) Non temerarium est, ub dives blande appellat pauperem.
Iam illic homo aurum me scit habere, eo me salutat blandius.
Meg. Ain' tu te valere? — *Euc.* Pol, ego haud a pecunia per bene.
Meg. Pol si est animus aequus tibi, satis habes, qui bene vitam colas.
Euc. Anus, hercle, huic indicium fecit de auro; perspicue palam est.
Cui ego jam linguam praecidam, atque oculos effodiam domi.
Meg. Quid te solus tecum loquere? — *Euc.* Meam pauperiem conqueror.
Virginem habeo grandem, dote cassam, atque inlocabilem,
Neque eam queo locare cuiquam. *Meg.* Tace: bonum habe animum, Euclio:
Dabitur: adjuvabere a me: dic si quid opus est, impera.
Euc. Nunc petit, quom pollicetur: inhiat aurum ut devoret.
Altera manu fert lapidem, panem ostentat altera.
Nemini credo, qui large blandus est dives pauperi.
Ubi manum injicit benigne, ibi onerat aliquam Zamiam.
Ego istos novi polypos, qui ubi quid tetigerint, tenent.
Meg. Da mihi operam parumper, paucis, Euclio, est quod te volo
De communi re appellari, mea et tua. — *Euc.* Hei misero mihi!
Aurum mi intus harpagatum est, nun hic eam rem volt, scio,
Mecum adire ad pactionem: verum intervisam domum. (*abit domum*)
Meg. Quo abis? — *Euc.* Iam ad te revortar: namque est quod visam domum.
Meg. Credo, adepol, ubi mentionem ego fecero de filia,
Mihi ut despondeat, sese a me derideri rebitur.
Neque illo quisquam est alter hodie ex paupertate parcior.
Euc. Dî me servant, salva res est: salvom est, si quid non perit.
Nimis male timui: priusquam intro redii, examinatus fui.
Redeo ad te Megadore, si quid me vis. — *Meg.* Habeo gratiam.
Quaeso quod te percontabor, ne id te pigeat proloqui.
Euc. Dum quidem ne quid perconteris, quod mihi non lubeat proloqui.

Digitized by Google

Meg. Dic mihi, quali me arbitrare genere prognatum. *Euc*. Bono.
Meg. Quid fide? — *Euc*. Bona. — *Meg*. Quid factis?
Euc. Neque malis, neque inprobis.
Meg. Aetatem meam scis? — *Euc*. Scio esse grandem, itidem ut pecuniam.
Meg. Certe, adepol, equidem te civem sine mala omni malitia
Semper sum arbitratus, et nunc arbitror. - *Euc*. (*seorsum*) aurum huic olet.
Quid nunc me vis? — *Meg*. Quoniam tu me, et ego te, qualis sis, scio:
Quae res recte vortat, mihique, tibique, tuaeque filiae,
Filiam tuam mihi uxorem posco: promitte hoc fore.
Euc. Heia! Megadore, haud decorum facinus tuis factis facis,
Ut inopem atque innoxium abs te, atque abs tuis me irrideas.
Nam de te neque re, neque verbis merui, ut faceres, quod facis;
Meg. Neque, adepol, ego te derisum venio, neque derideo:
Neque dignum arbitror. — *Euc*. Cur igitur poscis meam gnatam tibi?
Meg. Ut propter me tibi sit melius, mihique propter te et tuos.
Euc. Venit hoc mi, Megadore, in mentem, te esse hominem divitem,
Factiosum; me item esse hominem pauperum pauperrimum.
Nunc si filiam locassim meam tibi, in mentem venit,
Te bovem esse, et me asellum: ubi tecum conjunctus siem,
Ubi onus nequeam ferre pariter, jaceam ego asinus in luto:
Tu me bos magis haud respicias, gnatus quasi nunquam siem.
Et tentar iniquiore, et meus me ordo irrideat.
Neutrubi habeam stabile stabulum, si quid divortii fuat.
Asini me mordicibus scindant, boves incursent cornibus.
Hoc magnum est periculum, me ab asinis ad boves trascendere.
Meg. Quam ad probos propinquitate proxume te adjunxeris,
Tam optumum est: tu conditionem hanc accipe: ausculta mihi,
Atque eam desponde mihi.
Euc. At nihil est dotis quod dem. — *Meg*. Ne duas.
Dummodo murata recte veniat, dotata est satis.
Euc. Eo dico, ne me thesauros reperisse censeas.
Meg. Novi, ne doceas; desponde. — *Euc*. Fiat: sed, pro Iuppiter!
Non ego disperii! — *Meg*. Quid tibi est?
Euc. Quid crepuit quasi ferrum modo? (*abit*)
Meg. Hic apud me hortum confodere jussi, sed ubi hic est homo?
Abiit, neque me certiorem fecit: fastidit mei,
Quia videt me suam amicitiam velle, more hominum facit.
Nam si opulentus it petitum pauperioris gratiam,
Pauper metuit congrediri; per metum male rem gerit.
Idem, quando illaec occasio periit, post sero cupit. (*Euclio revertitur*)
Euc. Si, hercle, ego te non elinquandam dedero usque ab radicibus,
Impero auctorque sum, ut tu me cuivis castrandum loces.
Meg, Video, hercle, ego te me arbitrari, Euclio, hominem idoneum,
Quem senecta aetate ludos facias, haud merito meo.
Euc. Neque, adepol, Megadore facio: neque si cupiam, copia est.
Meg. Quid nunc? etiam mihi despondes filiam? — *Euc*. Illis legibus,
Cum illa dote, quam tibi dixi. — *Meg*. Sponden' ergo? — *Euc*. Spondeo.
Meg. Istuc Di bene vortant. — *Euc*. Ita Di faxint, illud facito ut memineris.
Convenisse, ut ne quid dotis mea ad te adferret filia.
Meg. Memini. — *Euc*. At scio, quo vos soleatis pacto perplexalier.
Pactum non pactum est, non pactum pactum est, quod vobis lubet.
Meg. Nulla controversia mihi tecum erit: sed nuptias

Digitized by Google

Hodie quin faciamus, num quae causa est? — *Euc.* Imo, adepol, optuma.
Meg. Ibo igitur, parabo; numquid me vis? — *Euc.* Istuc. — *Meg.* Fiet: vale.
Heus, Strobile, sequere propere me ad macellum strenue.
Euc. Illic hinc abiit: Dî immortales, obsecro, aurum quid valet!
Credo ego illum jam inaudisse, mihi esse thesaurum domi:
Id inhiat, ea affinitatem hanc obstinavit gratia.

MILES GLORIOSUS

ACTUS QUARTUS

SCENA NONA

Puer, Pyrgopolinices

Puer Ne me moneatis: memini ego officium meum.
Ego jam conveniam illunc; ubi ubi est gentium,
Investigabo: operae non parcam meae.
Pyr. Me quaerit illic, ibo huic puero obviam.
Puer Ehem, te quaero· salve, vir lepidissume,
Cumulate commoditate: praeter caeteros
Duo Dî quem curant. — *Pyr.* Qui duo? — *Puer* Mars et Venus.
Pyr. Facetum puerum. — *Puer* Intro te ut eas obsecrat.
Te volt, te quaerit, teque exspectans deperit:
Amanti fer opem: quid stas? quin intro? — *Pyr.* Eo.
Puer Ipsus sese illic jam impedivit in plagas.
Paratae insidiae sunt; in statu stat senex,
Ut adoriatur moechum, qui forma est ferox,
Qui omnes se amare credit, quaeque adspexerit,
Mulieres, euum odère qua viri, qua mulieres.
Nunc in tumultum ibo; intus clamorem audio.

ACTUS QUINTUS

SCENA ULTIMA

Periplectomenes, Pyrgopolinices, Cario, Sceledrus.

Per. Ducite istum; si non sequitur, rapite sublimem foras:
Facite inter terram atque coelum ut sit: discindite.
Pyr. Obsecro, hercle, Periplectomene, te.—*Per.* Nequicquam, hercle, obsecras.
Vide ut istic tibi sit acutus, *Cario*, culter probe.
Car. Quin jamdudum gestit moecho abdomen adimere,
Ut faciam quasi puero in collo pendeant crepundia.
Pyr. Periil—*Car.* Haud etiam, numero hoc dicis, jamne in hominem involo?
Per. Immo etiam prius verberetur fustibus.— *Car.* Multum quidem.
Per. Cur es ausus subagitare alienam uxorem, impudens?
Pyr. Ita me Dii ament, ultro ventum est ad me — *Per.* Mentitur: feri.
Pyr. Mane, dum narro.— *Per.* Quid cessatis? — *Pyr.* Non licet mihi dicere?
Per. Dic.—*Pyr.* Oratus sum ad te venire huc.— *Per.* Quare ausus? hem tibi.

Pyr. Oh, hei! sum satis verberatus, obsecro.— ***Car.*** Quam mox seco?
Per. Ubi lubet: distendite hominem divorsum, et dispennite.
Pyr. Obsecro, hercle, te, ut mea verba audias, priusquam secat.
Per. Loquere: nondum nihili factus.— ***Pyr.*** Viduam esse censui,
Itaque ancilla, conciliatrix quae erat, dicebat mihi.
Per. Jura, te nociturum esse homini nunc hac de re nemini.
Quod tu hodie hic verberatus, aut quod verberabere,
Si te salvom hinc amittemus Venereum nepotulum.
Pyr. Juro per Dianam, et Martem, me nociturum nemini,
Quod ego hic hodie vapulo: sed mihi hic aeque factum arbitror.
Et si intestatus non abeo hinc, bene agitur pro noxia.
Per. Quid, si id non faxis?— ***Pyr.*** Ut vivam semper intestabilis.
Car. Verberetur etiam, post tibi amittendum censeo.
Pyr. Dii tibi benefaciant semper, quom advocatus mihi bene es.
Car. Ergo des minam auri nobis.— ***Pyr.*** Quamobrem?— ***Car.*** Salvis testibus
Ut te hodie hinc amittamus Venereum nepotulum,
Aliter hinc a nobis: ne sis frustra— ***Pyr.*** Dabitur.— ***Car.*** Magis sapis.
De tunica, et chlamyde, et machaera ne quid speres, non feres.
Verberone etiam, antequam amittis? — ***Pyr.*** Mitus sum equidem fustibus.
Obsecro vos. — ***Per.*** Solvite istum. — ***Pyr.*** Gratiam habeo tibi.
Per. Si posthac prehendero ego te hic, arcebo testibus.
Caussam haud dico. Eamus intro, Cario (*abeunt*).— ***Pyr.*** Servos meos.
Eccos video. Philocomasium jam profecta est? dic mihi.
Scel. Jam dudum.— ***Pyr.*** Hei mihi!— ***Scel.*** Magis dicas, si scias, quod ego scio:
Namque illic, qui lanam ob oculum habebat, nauta non erat.
Pyr. Quis erat igitur?— ***Sc.*** Philocomasio amator.— ***Pyr.*** Qui tu scis?— ***Sc.*** Scio.
Nam postquam exierunt porta, nihil cessarunt inlico
Osculari atque amplexari inter se.— ***Pyr.*** Vae misero mihi!
Verba mihi data esse video; scelus viri Palaestrio!
Is me in hanc illexit fraudem. Jure factum judico.
Si sic aliis moechis fiat, minus hic moechorum siet:
Magis metuant, minus has res studeant: eamus ad me.
— Plaudite.

TERENTIUS

EUNUCHUS

ACTUS SECUNDUS

SCENA PRIMA

Phaedria, Parmeno.

Phaedria rus abiturus, mancipia jubet
ad Thaïdem a Parmenone deduci.

Ph. Fac ita, ut jussi: deducantur isti. — *Par.* Faciam. — *Ph.* At diligenter
Par. Fiet. — *Ph.* At mature. — *Par.* Fiet. — *Ph.* Satin' hoc mandatum est tibi?
Par. An cogitare? Quasi difficile siet: utinam
Tam aliquid facile invenire possis, Phaedria,
Hoc quam peribit. — *Ph.* Ego quoque una pereo, quod mi est carius,
Ne istuc tam iniquo patiare animo. — *Par.* minime: quin
Effectum dabo: sed nunquid aliud imperas?
Ph. Munus nostrum ornato verbis, quod poteris: et
Istum aemulum, quod poteris, ab ea pellito.
Par. Memini, tametsi nullus noneas. — *Ph.* Ego rus ibo, atque ibi manebo.
Par. Censeo. — *Ph.* Sed heus tu. — *Par.* Quid vis? — *Ph.* Censen' posse me ob-
Perpeti, ne redeam interea? — *Par.* Tene? non hercle arbitror: (firmare et
Nam aut jam revertére, aut mox noctu te adiget horsum insomnia.
Ph. Opus faciam, ut defatiger usque, ingratiis ut dormiam.
Par. Vigilabis lassus: hoc plus facies. — *Ph.* Ah, nil dicis, Parmeno.
Ejiciunda hercle haec mollities animi: nimis me indulgeo.
Tandem ego non illa caream, si sit opus, vel totum triduum? — *Par.* Hui!
Univorsum triduum? vide, quid agas. — *Ph.* Stat sententia.
Parm. Dii boni! quid hoc morbi est? adeon' homines immutarier
Ex amore, ut non cognoscas eundem esse? Hoc nemo fuit
Minus ineptus, magis severus quisquam, nec magis continens.
Sed quis hic est, qui huc pergit? at at, hic quidem est parasitus Gnatho
Militis: ducit secum una virginem huic dono: papae!
Facie honesta. Mirum, ni ego me turpiter hodie hic dabo.
Cum meo decrepito hoc Eunucho: haec superat ipsam Thaïdem.

Digitized by Google

SCENA SECUNDA

Gnatho, Parmeno.

Gnatho qui militis parasitus erat, dum ab eo virginem adducit ad Thaïdem, iucidit in Parmenonem cum quo jocatur facete.

Gnat. Dii immortales! homini homo quid praestat! stulto intelligens
Quid interest! Hoc adeo ex hac re venit in mentem mihi:
Conveni hodie adveniens quendam mei loci hinc, atque ordinis,
Hominem haud impurum, itidem patria qui abligurierat bona.
Video sentum, squalidum, aegrum, pannis annisque obsitum.
Quid istuc, inquam, ornati est? quoniam miser, quod habui, perdidi.
Hem quo redactus sum! omnes noti me atque amici desérunt.
Hic ego illum contempsi prae me: quid homo, inquam, ignavissime,
Itane parasti te, ut spes nulla reliqua in te siet tibi?
Simul consilium cum te amisti? viden'me ex eodem ortnm loco?
Qui color, nitor, vestitus, quae habitudo est corporis?
Omnia habeo, neque quidquam habeo: nihil cum est, nihil defit tamen.
At ego infelix neque ridiculus esse, neque plagas pati
Possum quid? tu his rebus credis fieri? tota erras via.
Olim isti fuit generi quondam quaestus apud seclum prius.
Hoc novum est aucupium: ego adeo hanc primus inveni viam.
Est genus hominum, qui esse primos se omnium rerum volunt,
Nec sunt: hos consecror: hisce ego non paro me ut rideant,
Sed eis ultro arrideo, et eorum ingenia admiror simul:
Quidquid dicunt, laudo: id rursum si negant, laudo id quoque:
Negat quis, nego: ait, aio: postremo imperavi egomet mihi,
Omnia assentari: is quaestus nunc est multo uberrimus.
Par. Scitum hercle hominem: hic homines prorsum ex stultis insanos facit.
Gnat. Dum haec loquimur, interea loci ad macellum ubi advenimus,
Concurrunt laeti mi obviam cupedinarii omnes,
Cetarii, lanii, coqui, fattores, piscatores aucupes,
Quibus et re salva et perdita profueram, et prosum saepe:
Salutant; ad coenam vocant: adventum gratulantur.
Ille ubi miser, famelicus, videt me esse in tantum honorem,
Et tam facile victum quaerere: ibi homo coepit me obsecrare,
Ut sibi liceret discere id de me: sectari jussi:
Si potis est, tanquam philosophorum habent disciplinae ex ipsis
Vocabula, parasiti itidem ut Gnathonici vocentur.
Par. Viden' otium, et cibu' quid facit alienus.— ***Gnat.*** Sed ego cesso
Ad Thaïdem hanc deducere, et rogitare ad coenam ut veniat.
Sed Parmenonem ante ostium Thaïdis tristem video,
Rivalis servum: salva res est: nimirum hic homines frigent.
Nebulonem hunc certum est ludere.— ***Par.*** Hice hoc munere arbitrantur
Suam Thaïdem esse.—***Gnat.*** Plurima salute Parmenonem
Summum suum impertit.—Gnatho. Quid agitur?—***Par.*** Statur.—***Gn.*** Video.
Nunquidnam hic, quod nolis, vides?—***Par.*** Te.—***Gn.*** Credo: at nunquid aliud?
Par. Quidum?—***Gn.*** Quia tristi' es.—***Par.*** Nihil equidem.—***Gn.*** Ne sis: sed (quid videtur

Hoc tibi mancipium?— *Par*. Non malum hercle.— *Gn*. uro hominem. —
(*Par*. Ut falsus animi est!
Gnat. Quam hoc munus gratum Thaïdi arbitrare esse?—*Par*. Hoc nunc dicis,
Ejectos hinc nos: *omnium rerum heus! vicissitudo est*.
Gnat. Sex ego te totos, Parmeno, hos menses quietum reddam,
Ne sursum, deorsum cursites; neve usque ad lucem vigiles:
Ecquid beo te?—*Par*. Men'? papae! —*Gn* Sic soleo amicos.— *Par*. Laudo.
Gnat. Detineo te fortasse: tu profecturus alio fueras?
Par. Nusquam.—*Gn*.Tum tu igitur paululum da mihi operae: fac ut admittar
Ad illam.— *Par*. Age modo, nunc tibi patent fores hae, quia istam ducis.
Gnat. Num quem evocari hinc vis foras?—*Par*. Sine, biduum hoc praetereat.
Qui mihi nunc uno digitulo fores aperis fortunatus,
Nae tu istam, (faxo) calcibus saepe insultabis frustra.
Gnat. Etiam nunc hic stas, Parmeno? eho numnam tu hic relictus custos,
Ne quis forte internuncius clam a milite ad istam cursitet?
Par. Facete dictum! mira vero, Militi quae placeant.
Sed video herilem filium minorem huc advenire:
Miror, quid ex Pyraeo abierit: nam ibi custos publice est nunc:
Non temere est: et properans venit: nescio quid circumspectat.

SCENA TERTIA

Chaerea, Parmeno.

Vix Gnatho Thaïdis erat iogressos, cum Phaedriae frater Chaerea, qui virgioem a Goatbooe deductam in portu coospexerat, et eam secutus fuerat, eo accedit; ioit rationem cum Parmenooo quomodo eamdem uxorem habere sibi possit.

Ch. Occidi:
Neque virgo est usquam, neque ego, qui illam è conspecto amisi meo:
Ubi quaeram? ubi investigem? quem perconter? quam insistam viam?
Incertus sum: una haec spes est: ubi ubi est, diu celari non potest.
Par. Hic vero est, qui si amare occoeperit, ludum jocumque dices
Fuisse illum alterum, praeut hujus rabies quae dabit.
Ch. Ut illum Di Deaeque senium perdant, qui me hodie remoratus est,
Neque adeo, qui restiterim: tum autem qui illum flocci fecerim.
Sed eccum Parmenonem: salve.— *Par*. Quid tu es tristis? quidve alacris?
Unde is?—*Ch*.Egone? nescio hercle, neque unde eam, neque quorsum eam:
Ita prorsum oblitus sum mei.
Par. Qui quaeso?—*Ch*.Amo.—*Par*.Ehem.—*Ch*.Nunc.— *Parmeno*,te ostendes,
Scis te mihi saepe pollicitum esse.—*Chaerea*, aliquid inveni (qui vir sies.
Modo quod ames: in ea re utilitatem ego faciam ut cognoscas meam:
Cum in cellulam ad te patris penum omnem congerebam clanculum.
Par. Age inepte.— *Ch*.Hoc hercle factum est: fac sis nunc promissa appareant,
Sive adeo digna res est, ubi tu nervos intendas tuos.
Haud similis virgo est virginum nostrarum, quas matres student
Demissis humeris esse, vincto pectore, ut graciles sient.
Si qua est habitior paulo, pugilem esse aiunt: deducunt cibum:
Tametsi bona est natura, reddunt curatura junceas:
Par. Quid, virgo cuja est?— *Ch*. Nescio hercle.—*Par*.Unde est?— *Ch*. Tan-
(tundem. – *Par*. Ubi habitat?

Digitized by Google

Ch. Ne id quidem.—*Par.*Ubi vidisti? - *Ch.* In via.—*Par.*Qua ratione amisisti?
Ch. Id equidem adveniens mecum stomachabar modo:
Neque quemquam hominem esse ego arbitror, cui magis bonae
Felicitates omnes adversae sient.
Quid hoc est sceleris? perii.— *Par.* Quid factum est? — *Ch.* Rogas?
Patris cognatum, atque aequalem Archidemidem
Nostin'? — *Par.* Quidni? — *Ch.* Is, dum sequor hanc, fit mihi obviam.
Par. Incommode hercle. — *Ch.* Imo enimvero infeliciter:
Nam incommoda alia sunt dicenda, Parmeno.
Illum, liquet mihi dejerare, his mensibus
Sex, septem prorsum non vidisse proxumis,
Nisi nunc, cum minime vellem, minimeque opus fuit.
Eho, nonne hoc monstri simile est? quid ais? — *Par.* maxume.
Ch. Continuo accurrit ad me, quam longe quidem,
Incurvus, tremulus, labiis demissis, gemens:
Heus, heus, tibi dico, Chaerea, inquit: restiti.
Scin', quid ego te volebam? dic: cras est mihi
Judicium: quid tum? ut diligenter nuncies
Patri, advocatus mane mihi esse ut meminerit.
Dum haec dicit, abiit hora: rogo numquid velit.
Recte, inquit: abeo: cum huc respicio ad virginem,
Illa sese interea commodum huc advorterat
In hanc nostram plateam. — *Par.* Mirum, ni hanc dicit modo
Huic quae data est dono.— *Ch.* Huc cum advenio, nulla erat.
Par. Comites secuti scilicet sunt virginem?
Ch. Verum; parasitus cum ancilla.— *Par.* Ipsa est: ilicet,
Desine: jam conclamatum est.— *Ch.* Alias res agis.
Par. Istuc ago quidem.— *Ch.* Nostin' quae sit? dic mihi: aut
Vidistin'? — *Par.* Vidi, novi: scio, quo abducta sit.
Ch. Eho Parmeno mi, nostin'? — *Par.* Novi. — *Ch.* Et scis, ubi siet?
Par. Huc deducta est ad Thaïdem: ei dono data est.
Ch. Quis is est tam potens cum tanto munere hoc? — *Par.* Miles Thraso,
Phaedriae rivalis.— *Ch.* Duras fratris partes praedicas.
Par. Imo enim, si scias quod donum huic dono contra comparet,
Tum magis dicas. — *Ch.* Quodnam quaeso hercle? — *Par.* Eunuchum.—
(*Ch.* Illumne obsecro?
Inhonestum hominem, quem mercatus est here?
Par. Istunc ipsum. — *Ch.* Homo quatietur certe cum dono foras.
Sed istam Thaïdem non scivi nobis vicinam.— *Par.* Haud diu est.
Ch. Obsecro te hercle, Parmeno, fac mea sit.—*Par.* Faciam sedulo, ac
Dabo operam, adjuvabo: nunquid me aliud vis? – *Ch.* Quo nunc is? – *Par.*
Ut mancipia haec, ita ut jussit frater, deducam ad Thaïdem. (Domum,
Ch. O fortunatum istum Eunuchum, qui quidem in hanc detur domum!
Par. Quid, si nunc tute fortunatus fias? — *Ch.* Qua re, Parmeno?
Responde.—*Par* Capias tu illius vestem. — *Ch.* Vestem? quid tum postea?
*Par.*Pro illo te deducam.—*Ch.* Audio.-*Par.* Te esse illum dicam - *Ch.* Intelligo.
Par. Quandoquidem illarum neque te quisquam novit, neque scit qui sies:
Praeterea forma, aetas ipsa est, facile ut te pro Eunucho probes.
Ch. Dixisti pulchre: nunquam vidi melius consilium dari.
Age, eamus intro: nunc jam orna me, abduc, duc, quantum potes.
Par. Quid agis? jocabar equidem.—*Ch.*Garris.—*Par.*Perii, quid ego egi miser?
Quo trudis? perculeris jam tu me? tibi equidem dico, mane.

Ch. Eamus.—*Par*. Pergin'?—*Ch*.Certum est.—*Par*.Vide, ne nimium calidum
(hoc sit modo
Ch.Non est profecto: sine. — *Par*. At enim istaec in me cudetur faba: ah,
Flagitium, facinus! – *Ch*. An id flagitium est, si in eam nunc domum
Deducar, et illis crucibus, quae nos, nostramque adolescentiam
Habent despicatam, et quae nos semper omnibus cruciant modis,
Nunc referam gratiam, atque eas itidem fallam, ut ab illis fallimur?
An potius haec pati aequum est fieri, ut a me ludatur dolis?
Quod qui rescierint, culpent: illud merito factum omnes putent.
Par. Quid istuc? si certum est facere, facias. Verum ne post conferas
Culpam in me. — *Ch*. Non faciam. — *Par*. Jubesne? — *Ch*. Jubeo, cogo,
(atque impero.
Nunquam defugiam auctoritatem.— *Par*. Sequere. — *Ch*. Dii vortant bene.

TEATRO ITALIANO

POESIA TRAGICA

Quando l'aquila latina chiuse i gloriosi vanni, ed appollaiata ma non *morta*, sembrò di spegnersi tra i ruderi del romano imperio, una fitta caligine di barbarie si sparse per le contrade tutte di Europa durante il lungo corso di ben otto secoli. Le muse derelitte emigrarono in quella terra asiatica d'onde erano uscite, allorquando nel primo evo il cantico di Mosè, la lira di Orfeo, i concenti di Amfione, il carme dei Bramini nel Shasta e nel Veidam, s'inspiravano nell'ideale di una divina magnificenza.

In mezzo a tanta confusione di genti barbare, di guerre spietate, di popoli dispersi, di monumenti mutilati, abbiam veduto come i soli claustrali eredi del martirio, e depositari coraggiosi della dottrina di Cristo, furono quelle preziose vestali, che serbarono intatta la sacra fiammella dello scibile. Chiusi nella solitudine dei cenobi, con indefessa solerzia tramandarono nelle pergamene e nei palinsesti i codici dell'antica sapienza, che in quell'epoca funesta ivano fatalmente dispersi nella piena infrenabile delle straniere incursioni.

Per l'accrescimento delle generazioni, resosi angusto il suolo occupato, si spinsero ai confini del romano dominio le moltitudini vaganti del Ponto e del Baltico: erano popoli che volevano terra da abitare, mezzi a sussistere. L'invasore e l'invaso trovavansi allora in ben diverse condizioni: il primo intraprendente e feroce, per grande vigor di giovinezza progrediva nella vittoria, l'altro corrotto e debole per eccesso di decrepitudine, perduta avea ogni virtù cittadina; perocchè con la traslazione del seggio imperiale da Roma a Bisanzio, dissoluta ogni disciplina di costumi, l'impero latino poltriva nella corruttela. Attila, Genserico, Teodorico, orde avidissime vi menarono, e quindi, per cessata virtù, terra di desolazione divenne, arena di feroci battaglie, oggetto di ripetuti conquisti.

L'Italia più d'ogni altra regione prostrata giaceva: lacera nel manto, non più ingemmata e reina; ma pur sempre vaga nella stessa sua nudità. Invano si tentò di ravvolgere le sue nobili forme nei luridi brandelli stranieri, invano si ardì oscurarne la gloria, chè la giacente corona lungi dal rimaner offuscata, serbò vivido l'antico fulgore. — Qual raggio di sole che puro attraversa i fitti vapori della sozza palude, l'Italia, avvegnachè ammorbata dal pestifero soffio, tersa ed immacolata rimase, e fu la prima a splendere tra le europee rovine.

Verso il mille un primo sprazzo di luce venne ad irradiare il buio secolare. I seguaci del Vangelo, non più raggirantisi furtivi per le catacombe, sbandeggiarono ardimentosi il politeismo con le sue fantastiche immagini, spiegando il vessillo di quel *Vero* per cui cesse la confusione delle credenze. Allora la mente ed il cuore si ebbero un novello indirizzo, e l'umanità riconobbe l'essenza dei suoi dritti e dei suoi doveri.

L'itala letteratura stavasi già da un secolo impacciata tra l'antica latinanza dei dotti clericali, i canti provenzali dei girovaghi trovatori, e il nascente volgare delle moltitudini, allorchè un genio sovrano, discepolo sol di se stesso, venne a perfezionare la lingua del *sì*, dandole una impronta tutta nazionale:

l'Alighieri nel 1300 apriva il tempio delle glorie italiane, e vi scolpiva a lettere di bronzo la *Divina Commedia*. Nella grande impresa è noto come egli venisse secondato dai sommi ingegni suoi contemporanei.

La sola poesia rappresentativa tacque nel prodigioso risorgimento del quattordicesimo secolo: mancava quindi la parte migliore al suo compimento 1). Il pugnale di Melpomene e la maschera di Talia non contribuivano punto ad abbellire l'arte divina, già illustrata da un sommo epico, e da un grande lirico. Queste due Muse furono le più lente delle altre tutte nell'apparire appo noi: la pittura, la scultura, la musica sacra, grandeggiavano per tutta la Penisola mercè di Cimabue, Giotto, Brunellesco e Guido d'Arezzo, mentre l'arte scenica tuttora pargoleggiava. Si dovè giungere sino al principio del decimosesto secolo per vedersi degnamente calcare sul palco di Vicenza l'italo coturno. Ma pria di venire a questo tempo conviene esporre rapidamente quale fosse la origine del dramma presso di noi, e quale il suo progresso fino al secolo del decimo Leone, in cui Trissino diede la Sofonisba sull'itale scene.

La cheresia non solo fu, come si è detto, la conservatrice delle antiche dottrine, ma promotrice addivenne di ogni maniera di arte: come quella ch'esclusivamente ne nutricava i germi. Fin dal quinto secolo il cristianesimo recossi in mano i destini intellettuali dell'umano consorzio; esso fu come il nucleo intorno a cui si andarono ricomponendo le generazioni dissociate dell'Occidente, ridotte ad assembramenti di uomini sgominati e dispersi in piccole caste. Dalle quete badìe di S. Benedetto, e specialmente da quella di Monte-Cassino, eretta verso il 530, escirono le lettere a conforto della umanità, e la poesia latina per la prima appariva nell'inselvatichito campo dell'ausonio Parnaso. Il poema in azione seguì ben presto il lirismo, per modo che i fatti biblici si videro esposti in quella latinanza degenerata dopo il secolo di Costantino. La drammatica quindi ebbe origine nei chiostri mercè di sacre rappresentazioni, con che si esponevano in prosa latina i fatti dell'antico e del nuovo Testamento, sorta di spettacolo ove si accorreva come ad una pia ricreazione nella fine dei riti religiosi. Quest'ombra di forma drammatica in progresso di tempo diè origine ai così detti *Misteri*, che si videro poi adottati nelle Spagne, in Francia ed in Inghilterra, ovvero sacre rappresentazioni, ch'ebbero principio negli ultimi tempi dell'impero romano a conforto delle divote adunanze dei cristiani.—Informi inspirazioni religiose del popolo, tratto sempre a vagheggiare l'ignoto ed il grandioso, sospinto da'tormenti della vita alle speranze celestiali di un futuro incomprensibile.

La medesima origine drammatica osservasi in tutto l'Oriente da tempi remotissimi. Nel vasto impero della Cina anche oggidì i drammi s'informano dello spirito primitivo religioso. Davis, presidente della Compagnia delle Indie, nel *Saggio di letteratura Cinese* parla di una raccolta di cento lavori scenici composti sotto la dinastia d'Yven, in cui servono di ordinario argomento i fatti delle divinità indostane. In Bentam, capitale di quella parte dell'isola di Giava abitata da'Cinesi, qualunque sacrifizio si faccia nelle pubbliche calamità o festive occorrenze, è accompagnato da una rappresentazione che si riguarda come rito religioso; lo stesso accade in ogni solennità promossa dai manderini. Il resto dell'Asia si contentò delle favole di Pidpay e di Locman dialogizzate in forma drammatica, nelle quali sotto il velame dell'allegoria eravi espressa la più sana morale.

L'America, comunque ignota al resto del mondo, nel suo discoprimento si

1) Villemain: « La littérature, le theâtre surtout, se lient à tous les accidents qui font la vie sociale. Quand la littérature est insignifiante, elle témoigne de l'état de la société, comme les médailles grossières annoncent le temps où elles furent frappées ».

Digitized by Google

trovò posseditrice anch'essa degli scenici spettacoli. Nel Messico solevansi recitare fatti eroici per l'educazione del popolo, e per eccitarlo ad azioni generose. Il re e la corte animavano tali spettacoli con la loro presenza. Nei sacrifizii al Sole che si facevano solennemente in ogni anno nella città di Cusco, i Cacichi con travestimenti e maschere rappresentavano in mezzo a gran pompa di adornamenti le benefiche opere di questo astro portentoso, come nei misteri di Cerere presso i Greci. Questa festa preseduta dagli Incas e Curachi chiamavasi *Haymi* e durava otto giorni; essa terminava con le danze messicane, dette *mitotes*, in mezzo all'ebbrezza ed alle voluttuose movenze delle danzatrici di Cusco. Nel Perù in dove si racchiudeva la parte più colta di tutte le genti americane, i filosofi, ivi chiamati *Amauti*, promovevano le composizioni rappresentative come le più atte ad istruire il popolo, e gli autori o poeti conosciuti sotto il nome di *Haravec* esponevano in poesia i canti teatrali. L'Inca Garcilasco trasmise agli europei un componimento di tal genere; e molti anni dopo la dominazione spagnuola usavasi tuttora rappresentare dai Peruviani per antica consuetudine la fine dell'ultimo loro Inca Atalbualpa, condannato a morte da Pizarro, ed eseguita in Lima divenuta capitale del Perù.

L'originalità adunque dei giuochi scenici trovasi presso tutti i popoli, e quindi la poesia rappresentativa nacque spontanea in tutti i paesi che non ebbero tra loro veruna communicazione; precedendo però ogni altro lo scopo religioso nell'arte drammatica.

È incontrastabile che pria del secolo XIII non trovasi fra tante poesie piccarde, provenzali, sicule o toscane, alcuna cosa che veramente si appartenesse al Teatro. Le sedicenti tragicommedie di Anselmo Faidits non furono che alcuni dialoghi satirici da esso cantati con la moglie in sembianza di girovaghi *Jongleurs*. La *Heregia del Preyres* è il titolo che ci è restato di una produzione del Faidits morto nel 1220. Tanto gli Scaldi danesi, i Bardi scozzesi, quanto i Minnesänger alemanni non ebbero alcuna forma drammatica nei loro versi 1). Solo Don Blas de Navarre credette scorgere la origine drammatica nei versi cantati dai pellegrini che visitavano il sepolcro di S. Giacomo in Compostelle, perchè alternavano le loro orazioni atteggiando. I pellegrini reduci di Terrasanta, usi a chiamar Calvario, Siloe, Getsemini, un monticello, un torrente, un giardino del paese ove si fermavano, vi eseguivano racconti dialogizzati intorno i santi luoghi da essi visitati. Applauditi dal popolo, ben presto bande di attori andarono in volta, rappresentando nelle fiere e alle sagre. Niuno dubita ormai che il primo impulso rappresentativo sia venuto dai claustrali premurosi di abbattere le laidezze sceniche latine censurate dai Concilii, e specialmente da quello di Cartagine nel 397.

S. Gregorio Nazianzeno fu colui che diede il maggiore avviamento a' sacri spettacoli, egli da Costantinopoli li aveva introdotti in Italia per opporli alle opere oscene degli ultimi tempi dei Romani; e poichè nell'antica Grecia i teatri riputavansi luoghi sacri, come del pari i cori delle tragedie solevano contenere inni religiosi, Gregorio credette di poterli supplire con delle farse clericali a vantaggio della religione e della morale 2). S. Giovan Crisostomo fu eziandio caldo promotore della drammatica: come Alessandro faceva dell'Iliade di Omero, così egli recava sempre seco le commedie di Aristofane, unico diletto in che si rinfrancava dopo le sue profonde meditazioni teologi-

1) Deve eccettuarsi come un portento la monaca Horotsvithe di Annover, che scrisse alcuni drammi sacri in latino nel 1080, come sarà esposto a suo luogo.

2) In una tragedia sacra di questo santo vescovo si ammirano non pochi bei versi, specialmente quando la dolente Madre a piè del Calvario dà l'ultimo addio al suo divin Figlio.

che. Da questo lodevole scopo però venne a deviarsi, quando alle rappresentazioni religiose si mischiarono le buffonerie plebee, scambiate tra popolani interlocutori, non di rado mascherati e ricoverti indecentemente da sacri arredi. D'allora in poi i Misteri del medio evo, proseguendo a figurare gli evangelici fatti, dal tempio di Dio discesero beffardi nella piazza, e spogliandosi del dualismo tragicomico, divennero affatto comici; insino a che degenerarono in una scapigliata baldoria, tra la profusione delle vivande e le licenziose ridde. — Non altrimenti avvenne nella Grecia: i misteri di Bacco e di Cerere, ove la rivelazione del dogma, la preghiera a coro, e le occulte investigazioni della scienza formavano il sublime del concetto sacerdotale, col tempo tralignarono in rappresentazioni terribili, quando servirono di *prova* agli iniziati di Eleusi, od in osceni tripudi allorchè il culto dell'indico eroe si deturpò nei ludi bacchici. Per sì fatto modo il lepore rimase imperante nel solennizzare l'eroiche geste di Bacco 1).

Qual fondamento dell'antica drammatica sacra sono da porsi le tradizioni del primo evo, che, incominciate nel VI secolo, crebbero in numero smisurato sino al X in cui si distinse Roswita, e al quattordicesimo illustrato dal Passavanti. La dialogizzata poesia cristiana riguardò da prima le liturgie, i canti sacri e gl'inni eseguiti nel segreto delle catacombe, poscia i componimenti del medio evo recanti suggello d'ispirazione monastica maturata nel religioso concentramento del cenobio; da ultimo la ricca e feconda collezione delle leggende popolari. A questa sola intendiamo ora dedicare poche parole. Di tali leggende alcune sono relative ai personaggi evangelici, il cui genere complessivo vien chiamato *ciclo evangelico*, l'altre riguardanti i santi assumono il nome di *ciclo agiologico*, e quelle contenenti personaggi ideali son designate sotto il titolo di *ciclo simbolico*. Le leggende del *ciclo evangelico* quando son basate su documenti non *autentici* intorno Cristo, la Vergine e gli Apostoli, cioè non confermate dall'autorità della Chiesa, vengono chiamate *apocrife*, vocabolo col quale siamo soliti indicare fittizi racconti. Le leggende evangeliche sono narrative familiari tessute accanto il focolare, sotto la tenda, durante la sosta delle carovane, e contengono un vivace quadro dei costumi popolari dei secoli apostolici, in cui il candore e la morale spiccano sotto il velame del parabolismo; vi è tale una conformità in molti di quei racconti col *Vangelo*, che i critici inclinano a riguardarli qual compimento delle narrative degli Apostoli. La immensa loro moltiplicazione provenne dall'amore del maraviglioso che dominava la nuova società; i neofiti strappati alle superstizioni del paganesimo, recavano il germe delle illusioni poetiche e quindi erano allettati dai fatti che destavano l'assopita fantasia. Gli Apostoli li narravano nelle lunghe peregrinazioni, e i loro discepoli riferendo ad altri quanto avevano udito, l'insegnamento dommatico e storico volava di bocca in bocca, e si spandeva con incredibile celerità tra le moltitudini. Nate accanto la culla della Chiesa primitiva, si propagarono oralmente cotali narrazioni, variando nella forma e spesso anche nella sostanza. Dal primo al quinto secolo si aggirarono per la Giudea, e di là si diffusero nella Siria, nell'Arabia, e per quasi tutto l'oriente, voltate dall'ebraico negli altri asiatici idiomi. Nel quinto secolo apparvero nell'Occidente. Allora fu che non solo la poesia ma le arti plastiche se le appropriarono per modo, che pria in Costantinopoli e poi in Italia fornirono soggetti ad affreschi, a pergamene e sculture. La loro importanza crebbe quando la poesia s'identificò nel cristianesimo, e

1) Si è veduto quali sciagure ebbe a soffrire Eschilo quando nelle *Eumenidi* ardì rivelare i secreti eleusini.

Digitized by Google

lo prescelse qual fonte inesauribile di temi sì nella lirica, come nell'epopea e nella drammatica. La nascente credenza era ben acconcia ad eccitare l'entusiasmo nelle lettere e nelle arti: i clamorosi fatti e le ambulanti predicazioni di Gesù Cristo, nonchè le ardite imprese degli Apostoli erano per se mirabili. Uomini infaticabili recavano la dottrina e la morale fin nelle più remote regioni, inculcando l'amore dell'umanità, l'abolizione della schiavitù, e destando l'entusiasmo nelle menti maravigliate: conciosiachè, mentre Andrea percorreva l'alta Asia, Paolo evangelizzava con grande ammirazione la città dei sofisti e dei retori; Matteo visitava l'Etiopia, Filippo predicava nella Scizia, Bartolomeo nelle Indie; e nel centro stesso dell'impero il nuovo culto esaltava l'abitante del tugurio e della magione, il dotto del sinedrio e il giurista del foro. — Ecco la vera sorgente drammatica del medio-evo.

Per gran tempo in Italia i misteri furono composti in prosa latina, incominciandosi non prima della fine del decimoquarto secolo a dettarli in prosa volgare, ed indi in poesia. Una cronaca del 1243 riporta che in Padova nel Prato della Valle si diede un'azione sacra nel giorno di Pasqua. Un'altra simile menziona nei seguenti termini il mistero della Passione eseguito nel Friuli: « Anno domini 1298 die VIII exennte majo, videlicet in dic Pentecostes, et in aliis seguentibus diebus facta fuit repraesentatio *Ludi Christi ad iudicium*, in curia Domini Patriarchae Anstriae civitatis, honorifice et laudabiliter per Clerum ». Giovanni Villani racconta sotto il 1304: « Al buon tempo passato del tranquillo e buono stato di Firenze s'usarono le compagnie dei sollazzi per la città..... E ordinarono in Arno, sopra barche e navicelle, palchi, e fecionvi la somiglianza e figura dell'inferno con fuochi e altre pene e martorj, con uomini contraffatti a demonio, orribile a vedere, e altri i quali avean figure di uomini ignudi, e mettevangli in quelli diversi tormenti con grandissime grida » — Dagli scrittori inoltre del tempo si conosce, che sin dal 1264 erasi stabilita in Roma la così detta *Compagnia del Gonfaloniere* con lo scopo di rappresentare i misteri della Passione, siccome eseguì per molti anni nel corso della settimana santa. È in vero sorprendente che nel 1300, quando l'Italia diggià vantava non pochi dotti poeti, come Guitton d'Arezzo, Dante da Majano, Cino da Pistoia, Guido Cavalcanti, Brunetto Latini, ed il sommo Alighieri, la drammatica poesia sacra siasi serbata affatto latina.

Un vero primo saggio di tragedia scritta in versi latini lo vediamo nel 1300 per opera di Albertino Mussato, contemporaneo di Dante, la più antica composizione in tal genere che fosse apparsa in Italia 1). Mussato la intitolò *Eccerinus*, ovvero Ezzelino da Romano tiranno di Padova, e benchè egli, seguendo l'andazzo del tempo, si dia alla inverosimiglianza ed al soprannaturale, pure sovente rivela il suo genio in qualche tragica situazione. Nel primo atto Ezzelino, in compagnia del germano Alberigo, apprende dalla madre essere figliuolo del demonio, il quale era venuto ad assalirla di notte, costringendola a giacere secolui. Nei due atti posteriori Ezzelino appare conquistatore ed orribile tiranno, nel quarto muore esecrato, e nel quinto vedesi spenta tutta la sua famiglia. Nei seguenti versi è raccontato lo strano connubbio:

Adheleita . . . . Tunc subito fulgor domum
Lustravit ingens, fulminis ad instar tono
Seqnente, oletum sparsa per talamum tulit
Fnmosa nubes. Occupor tunc et premor.
Et ecce, pudor! adnlterum ignotum mihi.

1) Questo dotto padovano scrisse la storia della celebre discesa di Arrigo VII nella Penisola, e compose un'altra tragedia intitolata *Achilleis*, ma di molto inferiore all'*Eccerinus*.

Eccerinus Qualis is adulter, mater?
Adhe. Haud tauro minor
Hirsuta aduncis cornibus cervix riget,
Setis coronant ispidis illum jubae.
Sanguinea binis orbibus manat lues;
Ignemque nares flatibus crebris vomunt.
Favilla palulis auribus surgens salit
Ab ore spiraus. Os quoque eructat levem
Flammam, perennis lambit et barbam focus.
Votis potitus talis ut adulter suis,
Implevit uterum venere lethali meum.
Cum strage cessit victor e thalamo petens
Telluris ima; cessit et Tellus sibi,
Sed, heu, recepta pertinax nimium venus
Incaluit intus viscera exagitans statim,
Onusque sensit terribile venter tui
Eccerine, digna, veraque propago patris.

Al Mussati seguirono altri scrittori di tragedie latine, e tra i molti: Leonardo Bruni di Arezzo, con la Polissena; Carlo Verardi arcidiacono di Cesena con la *Presa di Granata;* Agostino Ricci coi *Tre Tiranni* rappresentati alla incoronazione di Carlo V a Bologna 1529; il veneto patrizio Carrano autore della *Progne;* Mazzini della Motta che dettò l'*Antonius Scala*, ed il cavalier gerosolimitano Laudivio di Vezzaua nella Lunegiana, che compose una tragedia intitolata *De Captivitate Ducis Iacobi* e dedicata al duca di Ferrara. Questo lavoro meno imperfetto di quelli fino allora apparsi, fu composto in versi jambici e diviso in cinque atti. Il soggetto accennava la prigionia e l'uccisione di Iacopo Piccinino per comando del re Ferdinando I di Napoli nel 1464, poesia che non potè raggiungere quella rinomanza che si acquistò molto dipoi Antonio Telesio di Cosenza allorchè diede alla luce l'*Imber,Aureus;* tragedia che si rappresentò nelle principali città d'Italia, e quindi impressa in Norimberga nel 1530.

Intorno il medesimo tempo solevansi, in mancanza di meglio, rappresentare le commedie di Plauto dai più cospicui cavalieri delle corti italiane, ed alcune volte dagli stessi principi, come praticossi nella corte di Ferrara col *Menechmio*. Più di ogni altra città Roma fu quella che diè sprone all'arte teatrale, e ciò per opera di due illustri filologi, Pomponio Leto di Calabria, institutore dell'*Accademia Romana*, e Sulpizio da Veroli. Sorse in detta città verso il 1480 un proscenio regolare nel palazzo del cardinale Pietro Riario, ove si esposero le migliori produzioni di latini autori. A questo primo teatro nazionale, seguirono ben presto quelli del duca Ercole I in Ferrara, di Lodovico Sforza in Milano, e della Casa dei Gonzaga in Mantova. Napoli sin dai tempi di Nerone era famosa pei teatri; Stazio ce lo rammenta nelle sue *Selve*. Di fatti quegli archi antichi che dan nome alla strada dell'*Anticaglia*, e che si congiungevano con altri interni posti nel chiostro di S. Paolo, formavano l'antico gran teatro, ove Nerone apparve da cantore, dopo di aver colto la palma nei Giuochi Ginnici. Questa città non fu l'ultima nel risorgimento ad avere un palcoscenico: nel 1500 per domanda dei Sedili ne venne costruito uno alquanto spazioso nel luogo ove oggi è la chiesa di S. Giorgio dei Genovesi, in cui poi si rappresentarono le commedie del Sanazzaro, di Giovanbattista della Porta, e di Giordano Bruno.

Fra i buoni primi autori che si segnalarono in poesia volgare nella composizio-

ne dei misteri è da menzionarsi Giuliano Dati di Firenze, che diede verso il 1441 al Colosseo di Roma nel venerdì-santo la *Passione* e la *Risurrezione* in versi rimati. A costui seguì Feo Balcari autore del *Sacrifizio di Abramo* in ottava rima, recitato nella chiesa della Maddalena in Firenze, corrente l'anno 1419. Quelli composti da Lorenzo il Magnifico, da Bernardo Pulci, e da Antonio Alamanni, rimasero per gran tempo famosi: il primo era intitolato *S. Giovanni e Paolo*, il secondo *Barlaam*, e l'ultimo *S. Geminiano* rappresentato nella piazza di Modena verso il 1494.

Si rammentano parecchi altri, scritti da Castellano Castellani, da Alessandro Roselli, nonchè dai Benci, Prato, Berti, Bellandino, Cungi e Bernardo Brunelleschi. Suora Raffaella di Sernigi, e Antonia Pulci, moglie di Bernardo, vollero con le loro poesie contribuire anch'esse a fecondare il germe della futura drammatica nazionale. Appartengono allo stesso secolo le favole sacre recitate nel 1443 in occasione dell'ingresso trionfale di Alfonso d'Aragona in Napoli, ed indi i misteri rappresentati per volere dello stesso re in Santa Chiara nella Pasqua del 1452 per la venuta dell'imperatore Federigo III; come le farse del Carazziolo recitate alla presenza di Ferdinando I, e li *Gliuommere* del Sanazzaro in dialetto napoletano.

Queste azioni sacre benchè rivestite fossero di vaga poesia, erano ben lungi da potersi definire drammatiche nel vero senso della parola. Possono piuttosto chiamarsi narrazioni drammatiche, mentre dal principio alla fine si racconta; in esse non è divisione di atti o di scene, continuando sempre lo stesso metro, ossia l'ottava. Di macchine abbondavano mal fatte, con frequenti apparizioni di santi, diavoli, ed animali; alcune volte venivano rappresentate con grandissima pompa, non scompagnate dalla musica, ove il popolo assisteva con molto diletto. Tali recitazioni andavano anche sotto il titolo di *Feste*, *Storie*, *Esempi*; più spesso *Misteri*, e talora *Vita*, *Martirio*, *Passione*, secondo il contenuto; diceansi *Figure* se dedotte dal Testamento Vecchio, *Vangelo* se dal nuovo. La declamazione non rispondeva al soggetto tragico dei martiri protagonisti, il modo di gestire mostrava sovente il ridicolo, e la intera recitazione era accompagnata da una specie di cantilena clericale, più o meno distesa a misura che l'argomento un fatto tenero o piagnoloso denotava 1).

1) Ben sette volumi trovansi nella sola biblioteca Magliabeccana di Firenze, contenenti sacre rappresentazioni e leggende in versi, tranne poche di storia profana. In alcuni di questi misteri si ammira una poesia degna di migliore argomento. Riportiamo ad esempio quello di *S.ª Cristina Vergine e martire.* — La scena è in Roma. L'angelo fa il prologo. Due vecchi baroni chieggono al re per isposarla, essa li ricusa. Un angelo appare a Cristina, e la converte al cattolicismo: essa dice altamente di essere cristiana. Il re la fa martoriare, ma invano, chè da ogni martirio esce sana e più bella che mai: Fattala gittare nel fiume l'angelo Michele la salva e la battezza. Il re vedendo inutili tanti martiri, bestemmia il Dio dei cristiani, e il demonio lo strangola nella notte. La regina superstite ne annunzia la morte al popolo, e viene incoronato Giuliano, che condanna Cristina al fuoco: essa intuona un canto e nulla soffre. Il boia dice:

« Portate alla Corona le novelle
Come Cristina è più bella che mai,
E lustra più che tutte le altre stelle.....
...... le dirò: le sue membra son più belle
Ch'elle non eran quando le guastai.

È chiamato Gnatone mago per far morire la bella vergine; dice che la farà divorare da due serpenti. Mentre ella sta pregando, due serpenti infatti le vanno incontro, ed in vece di offenderla ne lambiscono i piedi quasi adorandola; che anzi, si rivolgono contro il mago e lo uccidono. Cristina prega Dio che lo faccia risorgere, il mago risorge e si fa cristiano. In fine Gnatone vien decapitato, e alla martire son tratte le mammelle e la lingua; però nel medesimo istante

La drammatica in Italia brancolando con incerto passo, lentamente si avanzava, ora con sante rappresentazioni in volgare poesia, ora con argomenti

si apro la terra ed ingoia l'imperatore Giuliano e la consorte. — Alcune di cotali rappresentazioni, come quella di *S. Giorgio*, contenguno episodii non dissimili a quelli della liberazione di Angelica e di Olimpia che dovevano servire di pasto ad un mostro; lo che prova che il Boiardo o Ariosto ne trassero molti dagli antichi Mistori e leggende. In questa inoltre si finge cho uno smisurato dragone si pasce d'umane vittime, ed affligge la città di Seleno. Per comando del re ogni giorno vengono tratte a sorte le fanciulle cho debbono essere sua preda. Esce dall'urna una donzella per nome Deidamata, che poscia S. Giorgio libera atterrando il dragono, facendola cristiana con l'intera popolazione della città.

Il soldato cho la conduce al drago, dice:

Orsù uscianne chè l'ora è passata
Che il cibo al drago suol'essere addotto.

Deidamata dice alla madre:

Dappoichè io nacqui tanto sventurata
Per esser del dragon vivanda e scotto,
Madre, dammi la tua benedizione,
Nella quale ebbi e ho gran devozione.

La madre la benedice con questa ottava piena di tenerezza:

Benedètta sio tu per quante volte
Con le mammelle mie t'ho porto il latto;
Per quante ho già le tue braccine sciolte,
E rifasciato, e d'ogni cosa adatte,
Per quante le tue biondo treccie folte
Ho rilegate, o polite rifatte;
Per quante t' ho polito il viso e gli occhi
Tante benedizion per me t'en fiocchi.

Como saggio della poesia di Lorenzo dei Medici nel sudetto Mistero di S. Giovanni e Paolo, riportiamo le seguenti ottave che l'Angelo pronunzia nel prologo, ove si spiega il soggetto.

Silenzio, o voi cho ragunate siete,
Voi vedreto una storia nuova o santa;
Diverse cose e divoto vedrete,
Esempi di fortuna varia tanta;
Senza tumulto stien le voci chete
Massimamonte poi quando si canta;
A voi fatica, a voi il piacer resta;
Però non ci guastate questa festa.
Santa Costanza dalla lebbra monda
Con devozion vedrete convertire;
Nella battaglia molto furibonda
Gente vedrete prendere e morire;
Mutar lo imperio la volta seconda,
E di Giovanni o Paolo il martire,
E poi morir l'apostata Giuliano
Per la vendetta del sangue cristiano.
La compagnia del nostro S. Giovanni
Fa questa festa, e siam pur giovanetti;
Però scusate i nostri teneri anni
Se i versi non son buoni, ovver ben dotti,
Nè sanno do' signor vestire i panni,
O vecchi o donne esprimer fanciulletti.
Puramente faremo e con amore,
Supportate l'età di qualche errore.

storici o fantastici in versi latini, allorchè nella fine del 1400 alcuni valenti scrittori impresero a comporre azioni tragi-boschereccie. Cotal genere ci appartiene dai più remoti tempi, perciocchè la Sicilia, culla delle lettere nei diversi periodi della vita italiana, fu la iniziatrice della drammatica pastorale fin da Teocrito e Mosco. L'egloga dialogizzata formava il diletto dei siculi pastori. Virgilio tentò invano d'introdurla presso i Latini, e la Toscana rediviva, creando un genere del tutto nuovo, fu la prima terra italiana che vagheggiò di rappresentare i costumi campestri.

Nello spirare del 15° secolo, allorchè la splendida Casa dei Medici a farsi centro delle arti agognava, Angelo Poliziano, il puro e gentile cantore delle *Giostre*, col suo *Orfeo* diede nel 1483 il primo lavoro tragi-boschereccio in eletta poesia composto nella lingua di Dante, e rappresentato in onore del cardinale Francesco Gonzaga con pompa straordinaria nel teatro di Mantova. Questo dramma pastorale benchè scritto con molta eleganza, accusa il sorger primo dell'arte, perciocchè tra gli altri difetti manca di unità nel metro: l'autore si serve ora dell'ottava rima, ora delle terzine, una volta usa il genere ditirambico, ed un'altra l'ode saffica; nè trasanda i versi latini coi quali il semideo canta un elogio al cardinale d'Este, tanto era radicato in quei tempi l'uso della lingua di Orazio. Messer Braccio Ugolino, che rappresentava Orfeo, imprese a cantare tai versi su d'una maudòla, la quale fingeva essere la lira di questo eroe:

« O meos longum modulata lusus
Quos amor primam docuit inventam,
Flecte nunc mecum numeros, novumque.
Dic, lyra, carmen, etc.

Finito il carme, un pastore annunzia ad Orfeo la morte di Euridice. Allora cessando di cantare in latino, seguita a recitare in tal modo:

« Dunque piangiamo o sconsolata lira,
Che più non si convien l'usato canto » —

L'eroe discende nell'inferno e prega Plutone di restituirgli la sua Euridice;

Ecco due curiose ottave di Feo Balcari nel suo Sacrifizio di Abramo; questi così parla ai suoi servi nell'avviarsi.

Slate su, servi miei fedeli e saggi,
Andate presto, e l'asino sellate,
Prendete tanto pan, che ciascun a'aggi
Per giorni sai quant'è necessitate;
Camminar voglio per luoghi selvaggi:
Però dell'acqua ancor vo' che portiate;
E sopra tutto fate in cotal forma,
Che non destiate in casa alcun che dorma.
Fate d'aver di legne un gran fastello
Per poter fare il sacrifigio santo,
Prendete ancor del fuoco, ed un coltello,
E presso a noi andrete innanzi alquanto:
Fate con fatti appien quanto favello,
Sì che di voi mi possa poi dar vanto,
E non essendo ben la bestia doma,
Curate sì che non caggi la soma.

Digitized by Google

questi intenerito dai suoi canti risponde:

« Io son contento che a sì dolce plettro
S'inchini la potenza del mio scettro,
. . . . ma con queste leggi,
Ch'ella ti segua per la cieca via,
E che tu mai la sua faccia non veggi »

Orfeo ritorna con la sua donna cantando i versi di Ovidio accomodati alla circostanza:

« Ite triumphales circum mea tempora lauri.
Vicimus: Eurydicae reddita vita mihi est » —

Ma trasgredendo il divieto di guardarla, di nuovo la perde, ed allora Orfeo disperando di più ottenerla, esclama:

« Non sia chi mai di donna mi favelli,
Poi che morta è colei ch'ebbe il mio core,
Chi vuol commercio aver dei miei sermoni
Di femminil amor non mi ragioni.
Quanto è misero l'uom che cangia voglia
Per donna, o mai per lei s'allegra, o duole!
O qual per lei di libertà si spoglia,
E crede ai suoi sembianti, o sue parole!
Che sempre è più leggier ch'al vento foglia:
E mille volte il dì vuole e disvuole.
Segue chi fugge: a chi la vuol s'asconde;
E vanne e vien come alla riva l'onde » —

Si chiude il dramma con una scena bacchica, ove si esulta per la morte di Orfeo, e le Bacchanti sacrificano in onore del nume:

Ognun segua, Bacco, te;
Bacco Bacco, evoè,
Chi vuol bever, chi vuòl bevere,
Vegna a bever, vegna quì.
Voi imbottate come pevere.
Io vo bever ancor mi.
Gli è del vino ancor per te.
Lascia bever prima a me
Ognun segue Bacco te.

Questo lavoro se non fosse stato scritto dall'esimio Poliziano, ben poca rinomanza si avrebbe, tanto per la cennata diversità dei metri, quanto per la promiscuità dei generi, bucolico, eroico, e bacchico.—La medesima confusione si osserva nei drammi anacreontici scritti intorno questo secolo dal poeta napoletano Notturno: egli adopra indistintamente ottave, terzine, e strofe coll'intercalare. Non altrimenti occorse in persona del valentissimo Jacopo Sanazzaro, nelle celebri sue egloghe intitolate l'*Arcadia*.

A Poliziano seguirono ben altri cultori di tragica pastorale. Nella fine del secolo XV Nicolò da Correggio, buon letterato e guerriero, ne diede un sag-

gio nel *Cefalo* scritto in ottava rima e diviso in cinque atti, seguito da altro simile lavoro intitolato l'*Aurora*. Il *Cefalo* fu dato nel 1487 in Ferrara sul teatro di Ercole I il più magnifico allora in Italia.

Nel secolo seguente Luigi Tansillo di Nola dettò la pastorale *I due Pellegrini*, rappresentata in Messina nel 1529; il Geraldi produsse l'*Egla* data in Ferrara nel 1545, e Castiglione compose il *Tirsi* per la duchessa di Urbino.

Ma la perfezione del dramma pastorale è dovuta ad Agostino Beccari ferrarese, autore del *Sacrifizio*, novità che piacque moltissimo e generalmente; fu dato nel 1554 innanzi al duca Ercole II in Ferrara. Sull'esempio di Beccari, Casalio diede l'*Amaranta*, Alberto Lollio compose l'*Aretusa* nel 1563, ed Agostino Argenti lo *Sfortunato* nel 1568, entrambi ferraresi.

Alla rappresentazione dello *Sfortunato* assisteva Torquato Tasso, e risolutosi d'imitarlo, compose l'*Aminta*, scritta nella sua età giovanile, e che per le squisite bellezze bastò a farlo conoscere fin d'allora come il principe dei poeti nazionali. Tale vaghissima composizione tutta vennstà di parole, di versi, di stile, di concetti, fu rappresentata per la prima volta in Ferrara nel 1575. Con questo forbitissimo idillio Torquato cercò di vendicarsi di Speroni, suo antagonista, sotto il nome dell'invido Mopso. L'intreccio della favola consiste nell'amore del pastore Aminta disprezzato dalla ninfa Silvia. Avviene che adocchiata costei da un satiro al fonte di Diana, è dal medesimo legata ad nn albero per servire alle sue voglie, quando l'innamorato giovane se ne accorge a tempo, e libera la ninfa dal periglio che le soprasta. Silvia pertanto non vuole cangiare la gratitudine in amore, proseguendo a mostrarsi sdegnosa verso del suo liberatore. La passione d'Aminta al contrario vieppiù si accresce, perciocchè nello stesso giorno avvisato egli di esser Silvia rimasta in una caccia preda dei lupi, vinto dal dolore si precipita da una balza; ma ella era salva, ed avendo udito da Dafne il caso infelice del pastore, mossa finalmente a pietà voleva col darsi la morte accompagnare nell'altra vita il suo dispregiato amante. La ninfa giunta al precipizio lo trova pesto ma non morto, e lasciandosi cadere sul corpo d'Aminta, con le sue lagrime gli fa ritornare gli smarriti sensi. Ecco come Alpino racconta nella fine del quinto atto quest'ultimo caso, che serve di scioglimento al dramma:

Elpino — Udite quel che con quest'occhi ho visto.
Io era anzi il mio speco, che si giace
Presso la valle, e quasi a piè del colle,
Dove la costa face di se grembo:
Quivi con Tirsi ragionando andava
Pur di colei, che nella stessa rete
Lui prima, e me dappoi ravvolse e strinse;
E preponendo alla sua fuga, al suo
Libero stato il mio dolce servigio;
Quando ci trasse gli occhi ad alto un grido;
E 'l veder rovinar un uom dal sommo,
E 'l vederlo cader sovra una macchia,
Fu tutto un punto. Sporgea fuor del colle
Poco di sopra a noi d'erbe e di spini,
E d'altri rami strettamente giunti
E quasi in un tessuti, un fascio grande.
Quivi, prima che urtasse in altro luogo,
A cader venne: e bench'egli col peso
Lo sfondasse, e più in giuso indi cadesse,

Quasi su nostri piedi, quel ritegno
Tanto d'impeto tolse alla caduta,
Ch'ella non fu mortal; fu nondimeno
Grave così, ch'ei giacque un'ora e piue
Stordito affatto e di se stesso fuori.
Noi muti di pietate e di stupore
Restammo allo spettacolo improvviso
Riconoscendo lui: ma, conoscendo
Ch'egli morto non era, e che non era
Per morir forse, mitighiam l'affanno.
Allor Tirsi mi diè notizia intera
Dei suoi secreti ed angosciosi amori.
Ma mentre procuriam di ravvivarlo
Con diversi argomenti, avendo intanto
Già mandato a chiamar Alfesibeo,
A cui Febo insegnò la medic'arte,
Allor che diede a me la cetra e 'l plettro,
Sopraggiunsero insieme Dafne e Silvia;
Che, come intesi poi, givan cercando
Quel corpo che credean di vita privo.
Ma come Silvia il riconobbe, e vide
Le belle guance tenere d'Aminta
Iscolorite in sì leggiadri modi,
Che viola non è che impallidisca
Sì dolcemente, e lui languir sì fatto,
Che parea già negli ultimi sospiri
Esalar l'alma; in guisa di Baccante,
Gridando e percotendosi il bel petto,
Lasciò cadersi in sul giacente corpo;
E giunse viso a viso, e bocca a bocca.

Coro — Or non ritenne adunque la vergogna
Lei, ch'è tanto severa e schiva tanto?

Elpino — La vergogna ritien debile amore;
Ma debil freno è di potente amore.
Poi, sì come negli occhi avesse un fonte,
Inaffiar cominciò col pianto suo
Il colui freddo viso, e fu quell'acqua
Di cotanta virtù, ch'egli rivenne;
E gli occhi aprendo, un doloroso oimè
Spinse dal petto interno:
Ma quell'oimè, ch'amaro
Così dal cor partissi,
S'incontrò nello spirto
Della sua cara Silvia, e fu raccolto
Dalla soave bocca; e tutto quivi
Subbito raddolcissi.
Or chi potrebbe dir, come in quel punto
Rimanessero entrambi? fatto certo
Ciascun dell'altrui vita, e fatto certo
Aminta dell'amor della sua ninfa?
E vistosi con lei congiunto e stretto?
Chi è servo d'Amor per se lo stimi.
Ma non si può stimar, non che ridire.

Questo capolavoro fu tradotto in versi francesi da Pietro de Branche nel 1584, in inglese nel 1628. in versi spagnuoli da Giovanni Jauregui, in latino da Hiltebrando di Francoforte, in tedesco da Schneiden di Amburgo, ed in lingua slava da Staturichi di Dalmazia. Ciò basta a dimostrare quale plauso abbia tale poesia incontrato nell'estero.

All'Aminta seguì l'*Alceo* di Antonio Ongaro, che piacque del pari benchè di merito molto inferiore; questa favola differisce nei caratteri, poichè in vece di pastori è rappresentata da pescatori coi marinareschi costumi. Le altre pastorali del *Pentimento* e della *Danza di Venere*, l'una composta da Luigi Groto detto il Cieco d'Adria, tale divenuto otto giorni dopo nato, e l'altra da Angelo Ingegneri, ancor più mediocri riuscirono.

Tuttavolta il primato del genere pastorale rimase al Guarini; il *Pastor Fido* di questo cavaliere ferrarese (1537-1612), superò tutti i suoi predecessori in fama, ottenendo gran voga nelle rappresentazioni teatrali del sedicesimo secolo. Contemporaneo del Tasso, al par di lui splendeva nella corte di Ferrara per gentilezza di modi, per nobili natali, e per felicità d'ingegno. Da prima fu legato in amistà col grande epico, indi gli divenne avverso e nemico. Col divisamento di aggiungere il merito letterario a tanti suoi pregi, prescelse un argomento boschereccio per emulare la gloria acquistatasi dal suo rivale; e ben si appose, perchè nel *Pastor Fido* riuscì al di là della preconcetta speranza con superare il merito drammatico dell'*Aminta*, se non il poetico. La tela della sua poesia è più vasta, i caratteri dei pastori meglio svolti, e la catastrofe di maggiore efficacia. L'amore spasimante di Dorinda, la indifferenza di Silvio, la scaltrezza di Corisca, la ingenuità di Amarilli, e la beffarda impudenza del Satiro, fanno agevole il risalto di quei contrasti, che tanta varietà recano ed interesse alla leggiadrissima composizione, giustamente dall'autore intitolata tragicommedia. Le passioni tutte vi sono sommamente al vivo trattate, i diversi donneschi caratteri maestrevolmente dipinti, oltre la ben collacata gravità delle sentenze, e il giusto contegno dei serii ragionamenti. Questa produzione, in cui l'autore vi lavorò per ben ventun anni, è composta di cinque lunghissimi atti e di ben diciannove interlocutori con quattro cori di sacerdoti, cacciatori, ninfe e pastori. Fu data la prima volta a Torino nel 1584 in occasione di reali nozze, ed indi in tutti i teatri della Penisola. Ebbe innumerevoli edizioni, e la si vide tradotta in varie lingue, specialmente in versi spagnuoli dall'ottimo poeta Figueroa 1).

La *Cintia* di Carlo Noci, capuano, impressa in Napoli nel 1594, l'*Amoroso Sdegno* di Francesco Bricciolini, pistoiese, dato in Venezia nel 1598, la *Flora* di Maddalena Campilia, le *Maraviglie d'Amore* di Gabriele Zinano, chiusero il secolo XVI riguardo la scenica pastorale.

Col sorgere dell'altro apparve la *Filli di Sciro* del conte Guidobaldi Bonarelli della Rovere, anch'egli nobile sostegno di quella corte, che mercè la protezione alle lettere dai due Alfonsi, erasi elevata a tanta gloria con gli scritti di Bojardo, Ariosto, Tasso, Guarini ed altri molti valorosi poeti. La *Filli* per vaga poesia, squisitezza di sentimenti e magistero d'intreccio, si tenne all'altezza delle migliori su menzionate. Questo lavoro procurò al Bonarelli la stima dei più rinomati poeti della sua età, tra i quali il cavalier Marini, che inorgoglito dalla esagerata gloria letteraria, volle comporre un lunghissimo prologo per questa pastorale del Bonarelli.

1) Voltaire: — Les Italiens, en imitant les tragiques grecs et les comiques latins, ne les égalèrent pas; mais ils firent de la pastorale un genre nouveau dans le quel ils n'avaient point de guides, et ou personne ne les a surpassés. L'Aminte du Tasse et le Pastor Fido de Guarini font encore le charme de tous ceux qui entendent l'italien.

Digitized by Google

Col progresso di tempo cotal genere disparve affatto dal teatro, poichè niun poeta fuvvi che ne imprendesse la composizione.

Nel compiere questo primo evo della drammatica italiana, un tempo sacra indi pastorale, è mestieri osservare che la poesia scenica nel primo inizio tuttochè vaga ed incerta, serbò la originalità del concetto e delle idee, mentre fatta adulta in seguito si abbandonò al tarlo della imitazione, logorando insensibilmente quanto la mente e lo ingegno umano seppero con le sole forze primigenie creare a sbalzi la forma primordiale del bello. Spesso avviene che la facoltà creativa dell'anima sta in ragione della inopia dei mezzi facilitanti lo sviluppo umano, ed allorchè questi mezzi vengono poi a conseguirsi, la originalità suole cessare, ed invece vedesi avanzare la imitazione. Questo avvicendamento può essere interrotto dal solo Genio: al suo apparire le menti si ritemprano, lo spirito assonnato rinvigorisce d'inatteso rigoglio. Così vedremo accadere in questa seconda epoca che andrà a percorrersi: l'arte tragica sarà imitatrice sino a Maffei, e vedrassi ritornare originale col sorgere del sommo Astigiano.

Fino ai primi anni del decimosesto secolo pochissimi componimenti tragici e di niun valore seguirono quei latini di Mussato, di Laudivio, ed altri menzionati. La tragedia italiana nell'esordire presentò le stesse fasi della greca; cioè un misto di spaventevole e di ridicolo, non commovente come nel tragico, nè dilettevole al pari del comico: ora era un lurido coturno, ora un socco abbietto. La drammatica, al pari della pittura, essendo una imitazione della natura umana, può rappresentare il soggetto storico, il campestre ed anche il grottesco, ma le viene giustamente inibito di mostrarli in un medesimo componimento. — Raffaello non avrebbe osato raffigurare su di una medesima tela il sacrifizio d'Ifigenia con le nozze di Psiche.

La prima tragedia scritta nel patrio idioma fu la *Sofonisba* di Galeotto del Carretto dei marchesi di Savona. L'autore nel 1502 la presentò ad Isabella da Este Gonzaga marchesa di Mantova, pubblicata alcuni anni dopo in Venezia. Questa composizione verseggiata in ottava rima presenta tali incoerenze che non merita affatto il nome assunto.

Dopo le infelici prove di alcuni altri, ed in particolare di Antonio da Pistoia col *Filostrato* e il *Demetrio re di Tebe*, rappresentati sul teatro di Ferrara, dobbiamo assegnare ai primi anni del 1500, che a buon dritto chiamossi il secolo di Leone X, il sorger primo della tragedia italiana. Come se avesse voluto rammentare la sua origine clericale, nacque dalla protezione di un pontefice, e dalla penna di un prete. Il prelato Giangiorgio Trissino, patrizio di Vicenza, per impulso del mediceo Leone di cui era nunzio, fu il restauratore dell'antica scena greca. Dopo la commedia dei *Simillimi* secondo il fare di Plauto e Terenzio, nel 1514 pubblicò *la Sofonisba*, rappresentata per la prima volta in Vicenza ed indi in Venezia, che riuscì affatto nuova e riscosse non interrotti applausi. Questa produzione, senza divisione di atti, scritta in versi sciolti alcune volte con rime libere, ed abbellita da cori, fu dall'autore dedicata al sudetto alto protettore, il quale con somma pompa la fece recitare alla sua presenza nel 1516 1).

1) Verso il medesimo tempo anche un *eminentissimo* volle segnalarsi nella palestra teatrale: il cardinale Dovizio da Bibbiena restaurò la commedia in Italia con la *Calandra*, produzione d'intrigo e di vago comico; ma di un costume tanto licenzioso da emulare la *Mandragora* di Machiavelli. Leone X era talmente trasportato per le lettere che non isdegnò di udire nelle sue private stanze del Vaticano sì la *Mandragora* come la *Calandra*.

Non debbe recar maraviglia questo positivo favore di papi, cardinali e prelati pel teatro, poichè è stata dichiarata cosa lecita l'arte drammatica dai migliori teologi e santi uomini. S. Tommaso nella questione 168 articolo III, parlando degli artisti drammatici così si esprime: « Officium histrionum ordinatum ad solatium hominibus exhibendum, non est secundum se illici-

Ai molti pregi della *Sofonisba* vanno uniti i difetti del tempo in cui Trissino, qual primo cultore di Melpone, dopo di aver infelicemente usata la tromba epica nella sua *Italia Liberata*, osò calzare il coturno. Il suo stile manca di quella gravità sostenuta che alla tragedia si addice, appalesandosi inoltre troppo imitatore delle maniere greche, le quali riescono disadatte per la differenza dei tempi, del teatro e dei costumi. Su gli antichi adunque, o piuttosto secondo i precetti scolastici fu modellata la prima nostra tragedia regolare, attribuendo al coro una parte integrale come gli antichi. In questo dramma Sofonisba appare qual donna modesta e savia, Massinissa ardente e pio, Scipione politico insofferente, Catone severo, e Lelio magnanimo, caratteri però non sempre sostenuti ed alquanto squallidi. La versificazione alcune volte è prosaica, e nelle migliori situazioni del dramma l'autore mostra lo stento nel voler ritrarre le passioni da lui messe in moto; altre volte si dilunga troppo senza interesse nei monologhi, il che interrompe la vivacità del dialogo, e ammorza il vigore dell'azione. Non è così per l'ordito tragico, e per l'andamento scenico concepiti con molt'arte, perciocchè l'intero concetto drammatico armonizza con le tre unità del teatro antico in tutta la difficile osservanza. Il coro composto delle donne della città di Cirta, è scritto con molta intelligenza in forma di canzone. Nella scena del veleno le ultime parole profferite dalla moribonda Sofinisba, mentre che il figliuolino bacia la madre quasi cadavere, commuovono sopra ogni credere. Eccone alcuni versi:

Sofon. A che piangete? non sapete ancora
Che ciò che nasce a morte si destina?
Coro Ahimè! che questa è pur troppo per tempo;
Che ancor non siete nel vigesimo anno!
Sofon. Il bene esser non può troppo per tempo.
Erm. Che duro bene è quel che ci distrugge!
Sofon. Accostatevi a me, voglio appoggiarmi,
Ch'io mi sento mancare, e già la notte
Tenebrosa ne vien negli occhi miei.
Erm. Appoggiatevi pur sopra il mio petto.
Sofon. O figlio mio, tu non avrai più madre;
Ella già se ne va, statti con Dio.
Erm. Oimè che cosa dolorosa ascolto!
Non ci lasciate ancor, non ci lasciate.
Sofon. I' non posso far altro, e sono in via.
Erm. Alzate il viso a questo che vi bacia.
Coro. Riguardatelo un poco. — *Sof.* Aimè! non posso.
Coro. Dio vi raccolga in pace. — *Sof.* Io vado.... addio.

Il principio di tale produzione però non ha lo stesso merito della catastrofe: evvi nella prima scena un lunghissimo cenno storico di ben novantatrè versi, in cui Sofonisba narra ad Alminia sua confidente sin da

« Quando la bella moglie di Sicheo
« Dopo l'indegna morte del marito
« In Affrica passò.

tum, nec sunt in statu peccati; dummodo moderate ludo utantur, id est non utendo aliquibus illicitis verbis, vel factis; et non adhibendo ludos negotiis, et temporibus indebitis ».

Santo Antonino, arcivescovo di Firenze, nella sua *Somma teologica*, parte III. titolo 8. capo IV, racconta che nel tempo di S. Carlo Borromeo furono proibite alcune rappresentazioni in Milano. I comici ricorsero a S. Carlo e ottennero un decreto portante il permesso di rappresentare nella sua diocesi, osservando le regole prescritte da S. Tommaso.

Al solo insipiente presume spetta di proibire la frequenza dei teatri.

Racconto inutile perchè Alminia non poteva ignorarlo. Comechè esatto imitatore dei greci modelli ebbe non pertanto il Trissino la felicissima idea di prescegliere la tragedia storica in vece di seguire la mitologica, esempio di molta importanza nell'indrizzo dell'arte, che fatalmente non venne imitato per gran tempo dai suoi seguaci, trasportandola troppo spesso nei campi della favola. Questo benemerito autore nato in Vicenza nel 1478 visse in Roma molto amato dal papa Leone, che lo impiegò in onorevoli ambascerie presso l'imperatore Massimiliano, la Repubblica di Venezia, ed il re di Danimarca. Gli stessi meritati favori furono al Trissino prodigati da Clemente VII, che inviollo a Carlo V allorchè venne incoronato a Bologna. Infine ebbe il contento di vedere il plauso della sua Sofonisba valicare le Alpi in tempo che la tragica non era ancora surta nelle altre regioni di Europa. In Francia come vedrassi fu presa a modello da Monchretien, da Montreux e da Mairet, i soli primi scrittori in tal genere, indi imitata dallo stesso Corneille, e da Voltaire. Mellin de Saint Gelais la tradusse in prosa coi soli cori in versi, e da Claudio Mermet fu tutta poeticamente riportata in francese.

A questo primo lavoro apparso in Italia seguì la *Rosmunda* del fiorentino Giovanni Rucellai, autore del pregiato poema didascalico *Le Api*. Nato nel 1475, era cugino germano del pontefice Leone X, e figlio di quel Bernardo che, come si è veduto, alla morte di Lorenzo dei Medici costituì nei suoi famosi *Orti* la tanto celebrata *Accademia Platonica*, quotidiano ritróvo dei più insigni letterati del tempo. Egli con ragione è annoverato tra i migliori tragedi del 500, poichè la *Rosmunda* gli procacciò gran fama, tanto per la novità dell'argomento, quanto per la vaga poesia tragicamente sceneggiata; e se meritò censura fu quella principalmente di aver preferito la rima al verso sciolto. L'argomento poggia su di un fatto riportato da Paolo Diacono nella sua storia intorno la dominazione dei barbari in Italia. Questa scelta di un soggetto patrio forma la maggior lode del dotto scrittore: la drammatica, più che ogni altro genere di letteratura conviene che sia nazionale, dapoichè il popolo vi apprende la storia dei suoi padri, gli errori o le virtù della propria stirpe, le glorie o le sventure cittadine in modo affatto indelebile. A questo scopo mirarono i Greci accentrando in una serie di argomenti eroi-storici, la credenza degli avi, le famigliari tradizioni, e i patrii fasti; può dirsi che tradussero sulla scena tutta la vita greca. Rucellai nella *Rosmunda* ha l'altro pregio di non divagarsi in noiose digressioni, e sa impiegare sufficiente vigore drammatico per procedere alla catastrofe con la dovuta rapidità.

In quanto alla poesia eccone un saggio:

Almachilde, nel sapere che Alboino impalma Rosmunda, esclama:

O misero Almachilde, or è ben volto
Ogni tuo riso in pianto,
Or sei condotto in un dolore eterno.
Ogni dolce pensier dal cor t'è tolto
Perdendo il viso santo
Che della vita tua siede al governo.
Quinci l'acerbo tuo stato discerno,
Quando vedrai giacer in grembo altrui
La bella tua Rosmunda: adunque vui
Potrete mai vederlo occhi miei lassi?
Per mille orribili passi,
Mille perigli e morti

Fui riservato adunque a tanti guai.
Non piaccia a Dio che mai
Lo veggia e lo comporti:
E s'ogni aiuto è scarso
Alli vicini danni,
Questa mia destra mi trarrà d'affanni.

La *Rosmunda* fu recitata nei detti Orti Rucellai in Firenze verso il 1516 alla presenza del papa, ed indi fu stampata in Siena nel 1525.

L'*Oreste* è un'altra composizione del medesimo autore, ma oltre ad essere d'inferior valore, non offre che una mera imitazione di quello di Euripide. Inoltre non venne alla luce che due secoli dopo, cioè quando il marchese Maffei la fece imprimere nel 1723.

La scuola di Trissino e di Rucellai durò per gran tempo sulla patria scena, ed una numerosa schiera di letterati corse sulle loro orme nella lusinga di immegliare questa difficile composizione. Tutte le città della Penisola dove fosse un teatro, fecero a gara durante questo secolo tanto ubertoso in uomini dotti e valenti poeti nel rappresentare gran numero di tragiche azioni. Ludovico Martelli ottimo poeta fiorentino, scrisse la *Tullia* impressa nel 1548, la cui purezza ed eleganza di stile non potè impedire l'orrore che desta il carattere oltremodo scellerato della protagonista, che non solo calpesta il cadavere del padre secondo la storia, ma per ambizion di regno commette ad invenzione dell'autore le maggiori turpitudini.

Seguirono i greci esemplari piuttosto traducendo che imitando, Luigi Alamanni, celebre pel suo poema didascalico *La Coltivazione;* ed il veneto Giustiniano. L'*Antigone* del primo, ch'è quella di Sofocle; e l'*Edipo* dell'altro, gareggiano per nobiltà ed eleganza di stile con le migliori del tempo, rimanendo però dell'intutto estranee al risorgimento dell'arte pel servile plagio alle antiche.

Dopo le pruove dei due drammaturghi Trissino e Rucellai al fine di sollevare il coturno nazionale a quella altezza che si agognava, l'arte decadde per eccesso di atrocità. Si credette che per ottenere maggior commozione si dovesse anteporre al terrore l'orrore in tutto lo spavento immaginabile. Sperone Speroni degli Alvarotti, dottissimo padovano e l'oratore più eloquente della sua età, invertì tra i primi il pugnale di Melpomene in una lurida scure da macello. La *Canace* da lui pubblicata in Venezia nel 1546 avrebbe contribuito al progresso drammatico senza questa smania di selvaggia immanità. Tale lavoro composto da un uomo sì noto nelle lettere generò una polemica famosa tra i critici di quel tempo, esso è scritto in settenari rimati, e l'autore vi si mostra molto erudito ma poco poeta. L'argomento della Canace è preso dalle *Epistole eroiche* di Ovidio, contenendo gli amori incestuosi di costei con Macareo suo germano, ambi figliuoli di Eolo; e racchiude quanto si può immaginare di più orribile. La protagonista travagliata dai dolori del parto si presenta sulla scena chiedendo alla nutrice consiglio per poter ascondere la prole; indi si sgrava di un doppio frutto incestuoso il cui autore è il proprio fratello, e l'atroce genitore fa lacerare i due infelici gemelli dai propri cani che ne fanno crudelissimo pasto.— Speroni noiato dalle incessanti contese coi letterati, riformò il metro della Canace e soppresse le rime di cadenza obbligata, ma si ebbe la stessa mal riuscita di coloro che vollero rifare un lavoro di primo getto. Eccone alcuni versi:

Nutrice — O figliuola meschina,

Digitized by Google

Ora ove ti mena
Tua furia, o tua sciocchezza?
Non t'accorgi del peso che t'impaccia
E la vita e la fama?
Non ti vedi d'avante
L'una e l'altra ruina?
Torna, torna meschina
Al tuo segreto albergo, ed a te stessa,
Ove t'invita e chiama
Non fallace speranza
Di salute o d'onore.
Qui ogni cosa è piena
Di timore e d'orrore,
Di vergogna e di danno.

Canace —A quai promesse vane
Di bugiarda speranza
Crederò disperata?
Di che danno m'avanza
Più dubitar? se io son certa oggimai
Che la mia vita è andata.
A quale onor mi serba
Il mio secreto albergo, ov'io divenni
Del mio fratello sposa?
Beata me se io fossi
Sì di me stessa uscita,
Che io non potessi udire
Quel che ognor mi ragiona in mezzo al core
Del mio commesso errore
La propria coscienza.

Questa tragedia fu rappresentata con buon successo nel 1541 innanzi il duca Ercole II d'Este.

Geraldi Cintio di Ferrara superò lo stesso Speroni in crudeltà. Nella *Silene* la regina e la figlia recitano con in mano due teschi sanguinanti. Nell'*Orbecche*, la più applaudita delle nove dallo stesso autore composte 1), la madre è rea d'incesto col proprio figliuolo, e la figlia vedendosi presentare in un vaso tanto il teschio dell'occulto marito Oronte, quanto i cadaveri dei suoi pargoli scannati dal padre, presa da un frenetico dolore svelle il pugnale rimasto infisso in uno dei trucidati, si avventa contro il genitore e lo uccide, indi s'immerge lo stesso ferro nel seno. L'è un vero macello tra gente parricida, incestuosa, assassina, e suicida!

A queste nefande laidezze seguì l'*Issipile* di Montella, non dell'intutto scevra di atrocità. A tal grado di prevaricazione era giunta nella metà del seicento l'arte rappresentativa in un secolo tanto glorioso in tutte le branche delle lettere, delle scienze e delle arti!

Giovanni Andrea dell'Anquillara avrebbe in certo modo snpplito a tanta inopia coll'*Edipo* scritto in una poesia degna dell'itala Musa, se avesse schivato il plagio greco. Le regole tutte dell'arte furono dal poeta severamente serbate; i caratteri, l'intreccio, la catastrofe tuttora si ammirano, manca solo

1) Le altre furono: *Didone*, *Altile*, *Antivalomeni*, *Cleopatra*, *Arenopia*, *Eufemia*, *Selene*, *Epitia* —L'Orbecche è scritta in versi sciolti alcune volte rimati.

l'originalità del concetto e dell'azione. L'*Edipo* di questo valente scrittore nativo di Sutri, tuttochè sia stato tenuto in gran pregio, non è che una bella traduzione libera di quello venutoci da Atene. Nondimeno gareggiò con le migliori del tempo, e la parte del protagonista fu eseguita dal cieco Luigi Groto d'Adria, anch'esso versato nelle lettere. Ad Anguillara era serbato il vanto di far costruire il primo teatro pubblico in Italia che fosse degno dei suoi monumenti. Nell'occasione di doversi rappresentare in Vicenza il suo *Edipo* nel 1566, la celebre *Accademia Olimpica* di detta città fece costruire a sue spese dal sommo architetto Palladio un magnifico teatro con tutte le regole dell'acustica, il quale prese il nome di *Olimpico*. D'allora le costruzioni sceniche si moltiplicarono in modo, che l'ornamento essenziale addivennero delle numerose città capitali dei grandi e piccoli stati italiani, come quelle che sono di potente impulso al miglioramento delle composizioni rappresentative, perciocchè il progresso drammatico ha per ordinario seguito di pari passo lo scenico. Pochi anni dopo lo stesso Palladio costruì un secondo teatro ancor più grandioso in Venezia per comando della Repubblica; esso era inoltre pregiato per le allegoriche dipinture eseguite dal valente artista Federico Zuccaro.

La *Orazia* di Pietro Aretino, dedicata nel 1546 al pontefice Paolo III, presentò una delle poche eccezioni all'andazzo comune di scegliere argomenti diggià trattati le ripetute volte da greci autori. La Fama vi fa il prologo in lode del papa, dei Farnesi e di Carlo V, ed è forse il primo esempio dei prologhi destinati ad onorare i principi. L'azione tutta di originale concetto è molto ben ordita: la pugna stabilita tra gli Orazi e Curiazi per decidere il fato di Alba e di Roma; la misera Orazia che saputa la morte dello sposo (uno dei Curiazi), inveisce contro il fratello uccisore di ritorno dal campo acclamato dal popolo, e che indegnato la trafigge; sono punti drammatici da produrre un grandioso spettacolo; ma l'Aretino non seppe compierlo. Orazia morendo prima dell'atto terzo, fa che si abbia una dualità d'azione, poichè Orazio nei due ultimi atti divenendo il protagonista, stenta di finire la rappresentazione senza più destare verun altro interesse. Simile argomento fu riprodotto di poi dal gran Corneille. L'autore dell'Orazia fornito di molto ingegno, ma di poca istruzione, si rese celebre per la sua immoralità e maldicenza contro sovrani, e pontefici. Lo stile in tutti i componimenti è bruttato da continue ampollose e ridevoli iperboli. Eccone alcune nell'*Orazia*:

« Fattor degli astri larghi e degli avari,
Che nell'empiree logge affiggi il trono
Del volubil collegio dei pianeti. »

« Gli abbracciamenti e i baci sono i frutti
Che le viscere, il cor, gli spirti e l'alma
Colgono con le mani affettuose
Negli orti della lor benevolenza ».

« Orazio vincitor per la mia lingua
Con la bocca del cor ti bacia in fronte ».

« e però vuol
« Piuttosto al collo del tuo corpo un laccio,
Che la corda a la gola del tuo nome ».

In questo aureo secolo parecchi altri poeti si esposero nella tragica palestra. Vanno ascritti tra i migliori lavori, l'*Antigone* di Michele Conte di Monte-Vicentino; otto tragedie di Ludovico Dolce, tra le quali la *Didone* e la *Marianna* date con felice successo in Venezia ed in Ferrara nel 1565, correggendo in parte la voga dei frizzi d'ingegno, dell'esagerazione dei caratteri e delle complicazioni sceniche; la *Cleopatra* e l'*Altea* dei due napolitani Alessandro Spinelli, e Nicolò Carbone; il *Tancredi*, pregiata produzione di Federico Asinari d'Asti, conte di Camerano; la *Merope* ed il *Polidoro* di Pomponio Torelli di Parma nel 1597; L'*Arcipranda* di Antonio Decio di Orta; l'*Arianna* ed altre tre del Giusti; la *Teseide* di Gio: Paolo Trapoleni; la *Ghismonda* del Razzi; la *Tullia* di Pietro Cresci; l'*Astianatte* e la *Polissena* di Buongianni Grattarolo di Salò nel lago di Garda; il *Cresfonte* del vicentino G. Battista Liviera; il *Cesare* del Pescetti, la *Delida* e l'*Adriana* del suddetto Cieco d'Adria; la *Semiramide* di Muzio Manfredi da Cesena data nel 1593, che venne molto stimata per altezza di stile ed eleganza di versificazione; le tragedie del Cavallerini di Modena, quasi tutte di argomento nazionale date verso il 1582; quelle di Mondella ed altri moltissimi, che col Torquato Tasso chiusero il secolo decimosesto. — Di tutte le menzionate tragedie ben poche potettero salvarsi dall'obblio, e ad alcune altre fu concesso di sorvolare per qualche tempo sulle onde di Lete. L'esclusiva ammirazione che allora avevasi pel teatro greco faceva ciecamente approvare tutto ciò che ne serbava una esatta somiglianza, mentre la diversità della lingua, dei tempi e dei costumi richiedea ben altri modi, non potendosi la vita ellenica immedesimare colla nostra.

Tasso comprese il danno del comune errore: egli che tante meritate palme aveva colto nel genere boschereccio, volle tentare di rinverdirle nel tragico. Era nel maggior rigoglio delle sue inspirazioni; la mente vagheggiava i più sublimi voli di fantasia, ed il cuore stemperavasi in quelle gioie preconcette di prosperità che riescir dovevangli in amarissimo disinganno nel corso della vita. Il poeta desiando creare un argomento di sua invenzione immaginò nel *Torrismondo* una serie di fatti su qualche debole cenno della storia dei Goti, e ne formò una orditura tragica da sembrare affatto naturale. L'azione si finge in Arane, capitale della Gozia, tra il sovrano di questa contrada Torrismondo, e Germondo re di Svezia. Costui amante di Alvida, figlia di un re di Norvegia, temendo un rifiuto del padre, prega il suo amico Torrismondo di volerla chiedere come se fosse per lui, incarico che viene esattamente menato a compimento. Ma la beltà di Alvida è tale, che nel ritorno egli trovandosi solo con lei in una spiaggia deserta ivi spinti dalla tempesta, Torrismondo obblioso dell'amico, coglie un fiore che doveva a lui serbare. Il rimorso della tradita fiducia, e lo scovrimento fatale di essere Alvida sua propria germana, lo spingono a morte, ciò che pria di lui aveva eseguito la stessa sventurata donna. Questa tragedia in tanta felice disposizione d'animo non venne compiuta dall'autore; e quando molti anni dopo la riprese, egli avea già lo spirito affranto dalla sventura, perlocchè il dialogo riuscì freddo, l'urto delle passioni alquanto stentato, e l'interesse troppo spesso affievolito da episodi non necessari all'andamento dell'azione, e spesso inverosimili. Commendevole però è il sostenuto contrasto dell'amore con l'amicizia. Lo stile inoltre è soverchiamente manierato per potersi dire tragico. Con tai pallidi versi termina la immane catastrofe della misera suicida.

« Da poi ch'ella fu morta, il re sospeso
Stette per breve spazio muto e mesto
Da la pietate, e da l'orror confuso

Il suo dolor premea nel cor profondo;
Poi disse: Alvida, tu sei morta, io vivo
Senza l'anima; e tacque » —

Come semplice poesia questo lavoro qualche volta è sublime specialmente nei cori, e gli ammiratori del bello se non troveranno avverato lo scopo che il gran poeta credeva di aver raggiunto, pure sentiranno commuoversi dal patetico in parecchie scene Ecco alcuni eleganti versi profferiti da Alvida nell'atto I, oppressa da notturne inquietudini:

. . . . . Oimè! giammai non chiudo
Queste luci già stanche in breve sonno,
Che a me forme di orrore e di spavento
Il sogno non presenti, ed or mi sembra
Che dal fianco mi sia rapita a forza
Il caro sposo, e senza lui solinga
Gir per via lunga e tenebrosa errando,
Or le mura stillar, sudare i marmi
Miro, o credo mirar di nero sangue,
Or da le tombe antiche, ove sepolte
L'alte regine fur di questo regno,
Uscir gran simulàcro e gran rimbombo
Quasi di un gran gigante . . . .
E mi scacci dal letto e mi dimostri,
Perchè lo vi fugga da sanguigna sferza,
Un'orrida spelonca, e dietro il varco
Poscia mi chiuda » —

Una traduzione del Torrismondo videsi pubblicata in Parigi nel 1626 per opera di Carlo Vion; e dieci edizioni se ne fecero appena pubblicatò.

Durante il 1500 non cessarono dell'intutto le poesie tragiche in lingua latina. Francesco Benzi scrisse l'*Ergastus* ed il *Philotimus*; Bartolomeo Zamberti di Venezia la *Dolotechue*; Antonio Mureto *Iulius Caesar*, e Giovanni Anisio di Napoli dell'Accademia del Pontano il *Protogonos*, tragedia pubblicata nel 1556. Ma la più celebre fu quella del dottissimo Antonio Telesio, nativo di Cosenza, essa fu pubblicata in Venezia nel 1529 ove dimorava l'autore, ed indi ristampata in Norimberga per l'applauso universale che si ebbe. L'argomento è preso dalla favola di Danae visitata da Giove trasformato in pioggia d'oro. Del pari un altro dotto cosentino per nome Coriolano Martirano, vescovo di S. Marco in Calabria, compose il *Christus*, oltre di aver trasportato in stupendo e pretto latino gran parte delle tragedie greche, e alcune commedie di Aristofane.

Il secolo decimosettimo non serbò il gran lusso letterario ed artistico del precedente. Gl'Italiani oppressi dalla lite incessante che per bramosía d'impero Francesi, Spagnuoli ed Austriaci si facevano armeggiando per l'aprica Penisola, impoltrivano le menti tra le gare municipali e le incursioni straniere. Col trasandare gli studii, mancando la robustezza del sapere, si ricorse alle fioriture ed alle svenevoli iperboli, come quando per supplire alla perduta floridezza delle guance si ricorre al belletto. La pompa quindi delle frasi, la minuziosa ricercatezza dei concettini, fecero declinare il gusto. Queste medesime cause nocquero alle arti che tralignarono eziandio per libidine d'ornati; perciocchè mentre G. Battista Marini con le ciance canore traeva seco la

Digitized by Google

decadenza delle lettere, il Bernini coi suoi cincinni rendeva barocca la scoltura. L'esempio ben presto divenne generale: questa smania corse allora per tutta Europa; la Francia ebbe lo stile detto *Precieux*, l'Inghilterra l'*Eufuismo*, la Spagna le svenevolezze dei Gongoriani, e la Germania quelle dello sdolcinato Lohenstein. L'alta drammatica presa nella stessa pania, volse sempre più in basso, a ciò spinta anche da un'altra possente cagione, cioè: l'apparizione del melodramma con tutte le sue abbaglianti seduzioni, come si vedrà a suo luogo.

Se però gli spettacoli musicali vennero in questo secolo a rattenere il progresso dell'arte tragica italiana, mentre in Francia ed in Inghilterra accennava a grandi voli, non impedirono che parecchi autori tentassero in qualsiasi modo di comporre in detto genere. Indicheremo i seguenti i cui scenici lavori si ebbero meno avversa fortuna. Angelo Ingegneri con la *Tomiri* nel 1607; Orazio da Matera con *Pompeo Magno* dato in Napoli nel 1603; Agostino Dolce con *Almida* nel 1605; Cataldo Morone da Taranto, dipoi fra Bonaventura tra i francescani, col *Mortorio di Cristo* pubblicato in Bergamo nel 1614 ed universalmente encomiato, seguito dai due pregiati lavori la *Giustina* e la *Irene*; il conte Rodolfo Campeggi con *Tancredi* nel 1614; il cavaliere napolitano Gianbattista della Porta con *Ulisse* nel 1615 e l'oratorio di S. Giorgio; Ansaldo Ceva di Genova con la *Silanda*, e le *Gemelle Capuane*. Del pari Filippo Finella filosofo napolitano produsse con buon esito la *Cesonia* nel 1627; Ettore Pignatelli cavaliere napoletano eziandio scrisse la *Carichia* nel 1627, argomento preso da una novella del greco Eliodoro; e dopo di lui il pistojese Francesco Bracciolini la *Pentesilea*, *Evandro* e *Arpalice*; il bolognese Manzini la *Flerida Gelosa*; l'altro bolognese Melchiorre Zoppio *Medea* ed altre quattro; il gran lirico Gabriele Chiabrera di Savona la *Erminia* nel 1622. Tutte queste tragedie furono superate dal *Solimano* del conte Prospero Bonarelli gentiluomo anconitano, impresso nel 1620, e dall'*Aristodemo* del Conte Carlo Dottori di Padova pubblicato nel 1657: entrambi come più interessanti tanto per altezza di poetico stile, quanto per condotta scenica. Niuno impertanto fra i suddetti buoni autori seppe raggiungere la fecondità del gesuita Ortenzio Scamacca di Sicilia: costui dal 1632 al 51 scrisse più di cinquanta tragedie sacre e profane, stando però il numero in ragione inversa del valore 1).

Neanche la dignità cardinalizia sdegnò il coturno: l'*Ermenegildo* in versi rimati del porporato Sforza Pallavicino noto per la storia del Concilio di Trento, nonchè la *Cleopatra*, la *Lucrezia*, il *Medoro*, ed il *Creso* del cardinale Giovanni Delfino di Venezia, possono annoverarsi tra le migliori del tempo.

Gianbattista Andreini, figliuolo della famosa attrice Isabella, fu poco applaudito nella tragica; tra le sue composizioni fuvvi l'*Adamo* rappresentato in Milano, come si è detto, mentrechè ivi trovavasi Milton. Della medesima mediocrità riescirono il *Radamisto* di Antonio Bruno nato in Mandnria; l'*Ildegarde* di monsignor Lepori di Viterbo, e le molte tragedie di Bartolomeo Tortoletti di Verona. Molto più valente tragedo fu il cavaliere napoletano Antonio Muscettola: la *Belisa* data alla luce in Genova nel 1664 fu rappresentata con ottimo successo; la *Rosminda* ed il *Radamisto* impressi in Napoli nel 1659 ebbero benanche lieta accoglienza. Qualche grido levarono Pier Jacopo Martelli col *Cicerone*, il *Proclo*, il *Q. Fabio*, *la Perselide*; ed il padre Bianchi lucchese col *Davide* e l'*Atalia*.

Chiuse il secolo XVII il barone Caracci di Roma con un'azione tragica di

1) Un altro gesuita intorno a questo periodo per nome Bernardino Stefonio scrisse le tragedie in latino rappresentate nel Collegio Romano, il *Crispo*, la *Flavia*, e la *Sinforosa*

Digitized by Google

massimo interesse, intitolata *Corradino*, argomento che svolto da mano maestra potrebbe generare una tragedia sublime. Corradino giovinetto figlio di incliti sovrani, legittimo signore di Napoli e Sicilia, ucciso sul palco come un reo volgare per ordine dell'usurpatore del suo regno, commuove e desta le lagrime col solo racconto del fatto. Il lavoro di Caracci, comechè debole, non mancò di plausi.

Venendo ora al decimottavo secolo, nel proseguire la rassegna dell'arte tragica italiana, ci occorre finalmente di segnalarla adulta e rigogliosa nel decorrimento di tale periodo.

Pria però di passare oltre nella disamina di questo terzo stadio dell'alta drammatica, fa d'uopo esporre le cagioni del suo tardo incremento.

Il patrio teatro erasi divagato incerto tra gli erronei sistemi, senza punto progredire in meglio, e privo affatto di un generale accordo scenico che avesse potuto dargli una impronta nazionale. Fu visto nella Lirica da quai destini vennero condotte nei tempi barbari le Muse che disertarono le itale sedi, e come indi la reggia di Federico a confortare le dolenti generazioni clamorosamente le accogliesse dopo il lungo peregrinaggio arabo-ispano. Si è visto come nel cominciare del sècolo XIV quelle forme elettissime di tragica greca, che ingemmarono il secolo di Pericle, in questa nostra Penisola riedessero, e soverchiamente imperassero. Quando però la umanità delle nazioni moderne surse a più ampia luce, l'Italia, questa venerata terra di prodigi, assunse il primato del bello nelle arti, ed imperò assoluta sulle genti coeve. Una sola fronda crebbe a rilento tra i lauri del suo Parnaso: mentre la Spagna, l'Inghilterra, e più di tutte la Francia, ardimentose dominavano la scena eroica, la stirpe ausonia precorritrice in tutti i generi di poesia, lentamente il coturno calzava.

Due speciali cause contribuirono a siffatto danno. Una Musa ammaliatrice sovrana del nostro suolo ci conquise, alienandoci dalla scuola di Sofocle mercè gli irresistibili suoi incanti: Euterpe fe tacere Melpomene fino al decimo ottavo secolo; il melodramma sovrastò la tragedia. All'armonia degli accordi si aggiunse la vaghezza della poesia perfezionata dallo Zeno, e sublimata da Metastasio; e per opera di sommi contrappuntisti noi venimmo a conseguire lo scettro del mondo musicale, che oggidì quasi esclusivamente intero conserviamo 1). La seconda cagione di non minore importanza, consistette nel mancamento di un teatro centrale, che accogliendo le tragiche aspirazioni dei patrii ingegni, come quelli di Parigi, di Londra e dell'antica Atene, servisse di studio comune pel miglioramento della tragedia. L'arte, informandosi a seconda dei costumi delle varie province della Penisola, ritraeva più o meno le impressioni e le rimembranze delle loro municipali vicissitudini: difettò quindi di unità perchè priva di associazione politica, non accentrata in un punto prestabilito, non convergente. Le mancarono in somma quelle fattezze patrie che costituirono la sua fisonomia nazionale in Francia in Inghilterra, e più di tutto in Germania 2). E se pur fuvvi alcuna tragedia data in una delle tante

1) Voltaire scrivendo al cardinal Quirino, bibliotecario del Vaticano, dimostra di aver traveduto fin dai suoi tempi questa verità. Egli dice: « Si votre nation n'a pas égalé les anciens dans le tragique, ce n'est pas que votre langue harmoniense, féconde, et flexible nu soit propre à tous les sujets; mais il y a grande apparence que les progrés que vous avez faits dans la musique ont nui enfin à ceux de la veritable tragedie.—C'est un talent qui a fait tort a un autre ». (Ed altrove (« Le beaux monstre de l'Opera étouffe chez-vous Melpomène; et il y a tant de *castrati*, qu'il n'y a plus de place pour les Roscius ».

2) Lo stesso Voltaire nel suo carteggio con lord Bolingbroke: « Mais si jamais les Italiens avaint un théâtre central, je crois qu'ils iraient plus loin que nous. Leurs théâtres sont mieux entendus, leur langue plus maniable, leurs vers blancs plus aisés à faire, leur nation plus sensible. Il leur manque l'*encouragement* et la *paix* ».

città italiane, che avrebbe potuto servir di studio e di emulazione, rimase ignorata dalle altre, e l'autore privo di quella rinomanza ch'è sprone alle più ardue fatiche, si disgustò dell'arte. Mancò inoltre una scuola di attori a poter bene rappresentare: tale iattura perdurava anche ai tempi di Alfieri, poichè è risaputo che le sue prime quattro tragedie, per mancanza di buoni attori, furono rappresentate in Roma da alcuni privati signori 1).

Inoltre, allorchè la imbarberita assembranza del medio evo dileguossi, gli umani intelletti si versarono nella faticosa ricerca dell'intuito morale, per cui gli animi in Italia si ritempravano di alta filosofia, ed i cuori s'ingentilivano pel fervido esercizio delle arti amene. Quando però l'estro sbrigliato si emancipò dalle severe elucubrazioni dello spirito, la scuola tragica nazionale, in balía dei proprii sensi ammorbiditi dalla voluttà di natura, fu prima trasportata da un torrente di fantasia, che in lei soverchiò le altre parti della mente e dominolla intera. L'abbondanza dei modi nella scenica, la splendida copia d'immagini, la variata ricchezza dei suoni per naturale melodia di lingua, quei balzi di stile, quell'andacia talora di concetti scomposti, tutto era in lei cagionato da prepotente immaginativa. Essa mostrossi ambigua ora sotto la sembianza tragicomica, ora con la veste tragiboschereccia, ed ora vagamente addobbata sotto gli orpelli melodrammatici. Compirono il danno i numerosi ritróvi accademici degli Infarinati, Cruscanti ed altri; cioè: quando surse il costume di vagare fra le delizie del bosco Parrasio, cogliendo le smorte foglie arcadiche queruli e sdulcinati *pastori*.

Scipione Maffei fu l'iride del XVIII secolo, come Dante era stato del quattrocento. Con lui disparvero l'eredato stile comico, il lento trascinarsi del verso trissiniano dal pallido colorito, la eccessiva fioritura del Rucellai, le atrocità dello Speroni, e le leziosaggini d'infiniti altri autori. Egli fu il primo a dare una tragedia degna dei bei tempi d'Atene, nella quale l'affetto di madre forma esclusivamente l'intreccio senza veruna passione di amore od avvenimenti romanzeschi; ivi il più tenero interesse nasce dalla virtù in tutta la sua semplicità e purezza. Il marchese Maffei di Verona tolse a soggetto della sua *Merope* l'estratto che Igino ci lasciò di una delle più stimate di Euripide, per disavventura smarrita 2). Su di questo medesimo argomento avevano mediocremente scritto i tragici poeti Cavallerini, Liocera e Torelli.

La *Merope*, pubblicata in Verona nel 1713, offrì per la prima volta un intreccio regolare senza quei fastidiosi episodii e le importune declamazioni su cose estranee all'azione; in essa viene esposto con somma maestria il più commovente degli affetti materni, pareggiando lo stile elevato all'armonia del verso. Il dialogo con che s'apre l'azione ha pensieri e sentenze bellissime; allorchè Polifonte offre a Merope la sua mano ed il trono di Messene, costei risponde:

« Un regno
Non varrebbe il dolor d'esser tua moglie.
Ch'io dovessi abbracciar colui che in seno
Il mio consorte amato (ahi rimembranza!)
Mi svenò crudelmente? e ch'io dovessi
Colui baciar che i figli miei trafisse?
Solo in pensarlo io tremo, e tutte io sento

1) Alfieri a ragione osserva: « L'aver teatro nelle nazioni moderne come nelle antiche, suppone da prima l'esser veramente nazione, e non dieci popoletti divisi, che messi insieme non si troverebbero simili in niuna cosa ».

2) Ne restano pochi frammenti.

Digitized by Google

Ricercarmi le vene un freddo orrore.

. . . .

Polifonte Negheral d'esser viva? e negherai
Che tu nol debba a me? non fu in mia mano
La tua vita sì ben, come l'altrui?

Merope Ecco il don dei tiranni: allor che morte
Non danno, sembra lor di dar la vita »

Sono abilmente tratteggiati nella scena VI dell'atto secondo gli affanni di straziata madre allorchè crede di vedere in Egisto l'uccisore dell'unico figlio, e nella simile scena dell'atto terzo gli sfoghi dell'indenso suo dolore che strappano a Polifonte quella gioiosa esclamazione sì bene espressa:

« Non cetre o lire mi fur mai sì grate,
Quant'ora il flebil suon di questi lai
Che di spento rival fan certa fede » —

Del pari son degni del Maffei quei versi nei quali Merope scovre al popolo il proprio figlio in colui che scagliava il mortal colpo all'usurpatore del trono di Messenia:

« Se alle parole mie non lo credete,
Credetelo al mio cor; credete a qnesto
Furor d'affetto che m'ha invasa, e tutta
M'agita e avvampa; eccovi il vecchio, il cielo
Mel manda innanzi, il vecchio che nudrillo.
. . . . . . Ma chel che testimon? che prove?
Questo colpo lo prova: in fresca etade
Non s'atterran tiranni in mezzo a nn tempio
Da chi discende altronde, e nelle vene
Non ha il sangue d'Alcide. E qual speranza
Or più contra di voi nodrir potranno
Elide e Sparta, se de l'armi nostre
Fia condottor sì fatto eroe? »

Sarebbe superfluo qui riferire l'acerba censura fatta da Voltaire a questa tragedia, prendendo il nome di Monsieur la Lindelle, perchè in contraddizione delle molte lodi da lui stesso indirizzate all'autore veronese; nè si parlerà della famosa satira di Pier Jacopo Martelli, intitolata il *Femia Sentenziato* (anagramma di Maffei), per la ragione che fu dettata da una mera rivalità letteraria 1). Menzioneremo bensì alcune mende che la sana critica seppe rin-

1) Dramma satirico in cui cercò di mordere bassamente il veronese poeta, ma poi pentito ne ritirò le copie. Il Martelli finge che fosse questo Femia un poeta greco nativo d'Itaca, e che coi suoi carmi sollazzasse le cene dei Proci amanti di Penelope. Disceso per morte nei regni di Dite, impetra da Mercurio per eccesso di vanagloria il privilegio di recar seco nell'Eliso la lira e la tibia, come superiore in merito a tutti gli altri gran poeti dell'antichità. Radamanto respinge l'inchiesta, e lo condanna per la sua tracotanza.

Eccone alcuni versi: — Atto I.

Mercurio Ma che dunque t'accora?
Femia Oh qui comincia
Dei danni miei la più dolente istoria!

venire. — È poco verosimile che il nemico personale di Merope, l'assassino di suo marito e dei figli, l'usurpatore del trono abbia la baldanza di fingere

Esser solo alla gloria in Grecia ambii,
Fosse in trattar dolce Apollinea lira,
Fosse in dar fiate al tragico strumento.
Ma non fui solo a questa gloria: invidia
Dell'altrui fama intisichimmi, ond'ombra
Io parea, come sono, in corpo umano;
Sin che lasciò l'ossa e le pelli asciutte
La smilcia anima mia, la più leggiera
Che tragittasse mai Caronte a Dite.
Ma a chi gli occhi chiudeami, estremo uffizio
Dalla umana pietate a qual si muore
Dovute, io chiesi che ambe i miei strumenti,
Fra' quali ambo le meria, gissero meco
Nella tomba sepolti, onde agli Elisi
Fossermi indivisibili compagni:
Ma qui giunte alla barca aeree e nudo,
Dimande invan dei miei musici arredi,
Chè l'inchiesta è schernita; or qui mercede
Da te, buon Dio, che me gli impetri, attendo.
Come senza recar la tibia almeno
Io poeta affacciarmi a Radamanto?
E questo è ch' errar fammi a Lete in riva.

Mercurio O felici i mortali, se lor dato
Fosse il recar ne' sotterranei mondi
Qual che feali beati in terra! Allora
Sì (per dir ver) cosa fedevel fora
All' avarizia il cumular tesoro.
Con scettro aurato, porpora e corona
Vanno al sepolcro esanimi i monarchi,
E pur resta di là dal lur tragitto
Tutto fuor che l' ignud' alma.
Però cosa impossibile dimandi.

Femia Impossibile altrui, ma non a noi,
A noi ch' entro chiudemmo il Nume, e caldi
Dell' agitante Apolline cantammo.

La Fama così racconta la condanna all'atto V.

Col testimon di Mirtilo, accusato
Femia da me del prepotente affetto,
Col qual aua mi voleva, per tormi altrui;
Aggiungendo com'anche altero ardia
Paragonarsi al Tracio Sacerdote,
Col pretendere in Dite e tibia e lira;
Cosa non seppe addur contraria al vero
Dalla sua mutolezza il reo convinto.
Io vi so dir che sua testuccia eretta
Fu veduta in quel punto umiliarsi
Al pronunciar della fatal sentenza,
La qual fu che purgasse in questi erbosi
Spazi la troppa avidità d' onore,
Pria che passasse a posseder gli Elisi.
Ma che intanto a sua pesta ei canti, e i carmi
Mostrino non udir gli elisii vati
Che qui verranne a passeggiar ver Lete;
Ma che quant'ombre gli verranno a canto,
Come se niun vi fosse e niun l'udisse,
Passin senza neppur guatarlo in viso.

Digitized by Google

amore per lei dopo decorsi ben tre lustri, ed abbia tale ingenuità da supporre ch'ella gli creda; nè questo suo errore vien dileguato dalla seguente risposta dell'afflitta regina con parole troppo familiari in una tragedia:

« Questo tuo amor sì tardi nacque? e come
Desio di me mai non ti punse allora
Che giovinezza mi fioria sul volto,
Ed or ti sprona sì, che già inclinando
L'età, e lasciando i miglior giorni addietro,
Oltre al settimo lustro ormai s'en varca? »

Non punto ravveduto Polifonte riprende insistendo:

« . . . . . . E voglio
Far pago il mio, fin qui soppresso, amore » —

Non è affatto dignitoso che la regina faccia legare Egisto ad una colonna per meglio trafiggerlo. Inoltre riesce triviale la scena II dell'atto quarto quando Ismene persuade Egisto a dormire onde si porga il destro a Merope di poterio colpire; come del pari volgare si giudica l'azione nella scena VI quando la protagonista si mostra con in mano una scure correndo due volte contro il creduto uccisore del figlio, che sen fugge pel palco. È vero che ciò può essere naturale allorchè si consideri che l'ira d'una madre non ha ritegni; ma in estetica fa d'uopo che la natura sia sempre velata dal prestigio dell'arte.

Evvi ancora il grave errore di togliere dall'azione la catastrofe: il racconto che ne fa Ismene, tuttochè adorno di splendida poesia, non è che un pallido quadro di ciò che la scena avrebbe vigorosamente rappresentato. Infine alcune volte s'incontrano espressioni ben più confacenti al genere familiare; come:

ATTO II. Scena III. *Adrasto.* « La donna, come sai, ricusa e brama ».
Scena IV. *Ismene.* « Sappi, o re, ch'ella d'alcun tempo in quelle
Ore tranquille che al riposo e al sonno
Per noi si dan, dissimulato invano,
Soffre di febbre assalto » —
Polifonte. « Or tuo dovere
È l'ubbidir, non il gracchiare al vento » —

Tuttavolta la *Merope* si rappresentò nel teatro di Venezia in un solo carnevale per più di quaranta sere, e fu accolta sopra gli altri d'Italia sempre con ammirazione e diletto; ebbe oltre a cento edizioni, e si recò in diverse lingue straniere. Freret la tradusse in francese, Pope ne fece una versione in inglese. Nelle Spagne, in Germania, ed anche in Russia si conobbe la Merope. Dopo di aver dato alla luce altre pregiate opere letterarie Maffei morì nel 1755, ed il comune di Verona gli eresse nella pubblica piazza una statua vicino a quella di Fracastoro.

Dei contemporanei di Maffei occupa il primo luogo in ragion di data il predetto Pier Jacopo Martelli di Bologna, il quale compose parecchie tragedie in versi così detti martelliani di 14 sillabe, e rimati; ossiano due settenari riuniti, in uso presso alcuni trecentisti, e specialmente nel canzoniere di Giulio d'Alcamo. Furono per qualche tempo stimate come buone, ma la invalidità del metro e la monotonia della rima le fecero obbliare: tra le più accette si distinsero *Ifigenia in Tauride*, *Alceste*, *Procolo*, *Cicerone*, *Quinto Fabio*, *Taimingi*, e special-

Digitized by Google

mente la *Perselide*. D'allora i doppî settenarî presero il nome di versi martelliani.

Ancor più breve fama si ebbero il *Palamede*, l'*Andromeda*, *Servio Tullio*, *Appio Claudio*, e *Papiniano* del celebre dotto calabrese Giovan Vincenzo Gravina. Egli per brama di novità scelse il verso meno adatto alla severità tragica, qual'è l'endecasillabo sdrucciolo, adoprando inoltre alla maniera dei Greci una varietà di metri nei cori, discendendo sino alle canzonette.

Due napolitani vollero benanche cimentarsi nella tragica: il conte Saverio Pansuti, ed il duca Annibale Marchese. Compose il primo *Bruto*, *Sofonisba*, *Virginia*, *Sejano* ed *Orazia*, tutte impresse in Napoli nel 1723; per versificazione ed interesse tragico vinsero quelle di Gravina, ma lo stile affettato, e la copia delle sentenze ostarono allo scopo. La Orazia però fu data con molto buon successo a Napoli, in essa l'autore emendò alcuni dei difetti di Aretino, e si attenne più alle regole dell'arte.—Annibale Marchese dettò il *Crispo* e la *Polissena*, lavori impressi nel 1715 con molta purità di linguaggio, e non affatto privi di merito. Furono seguiti da altre dieci tragedie di argomenti cristiani allorchè, preside in Salerno, volle egli adottare la vita del chiostro entrando tra' Padri dell'Oratorio detti Gerolimini di Napoli. Riscossero maggior favore *Massimiano*, *Flavio Valente*, *Eustachio*, *Sofronia*, *Ermenegildo e Maurizio*. Queste produzioni presentarono una novità che non contribuì poco alla buona riuscita, poichè i cori furono messi in musica dai valenti maestri del tempo, Sarro, Vinci, Durante, Fago, di Leo, e Nicola Porpora.

L'Abate Antonio Conti, nobile di Padova, si avvicinò più di tutti i precedenti al merito di Maffei, egli serbò la severità tragica e la precisione scenica nei suoi lavori di argomento latino in *Giunio Bruto*, *Marco Bruto*, *Giulio Cesare* e *Druso*; facendo risaltare nei suoi personaggi con lodevole esattezza il carattere ed il costume romano. L'autore ebbe il piacere di vederli quasi tutti applauditi nel teatro di San-Samuele di Venezia. Ma il *Giulio Cesare* fu ammirato da molti letterati, anche senza il prestigio teatrale, e specialmente da Cesarotti.

Innumeri scrittori empirono la grande lacuna tra Maffei ed il sublime Astigiano; noi qui registreremo la parte migliore. Sui teatri delle diverse province italiane si recitarono con più o meno riuscita: la *Demonice* del veneziano G. Battista Ricanati data a Modena nel 1720, indi a Ferrara ed a Venezia; la *Didone* del bolognese Giambieri; l'*Ezzelino* del dottor Girolamo Baruffaldi ferrarese, impresso in Venezia 1721; *Ulisse il Giovane* con cori alla greca maniera di Domenico Lazzarini di Macerata 1); la *Temisto*, la *Penelope* e *Salvio Ottone* dell'abate Giuseppe Salío di Padova; il *Conte Ugolino* di Giovanni Leone da Urbino dato in Roma nel 1724; la *Morte di Achille* del conte Ludovico Savioli di Bologna; la *Congiura di Bruto* di Sebastiano degli Antonii, vicentino, pubblicata nel 1733 e lodata da Maffei.

Ai precedenti autori furono superiori nell'italico coturno Alfonso Varano dei duchi di Camerino, e Giovanni Granelli gesuita genovese, bibliotecario del duca di Modena. Nuovo impulso recarono al progresso dell'arte il *Demetrio*, *Giovanni di Giscala*, e l'*Agnese* di Varano: in essi si ammirarono belle situa-

1) Questa tragedia è talmente atroce che fu parodiata con molto plauso dal veneto Zaccharia Valaresso col *Rutzvanscod*, *arcisopratragichissima trogedia*, che finisce cun uaa battaglia deatro le scene: allora esce il suggeritore col lumicino in mano, e dice:

> Uditori, m'accorgo che aspettate
> Che nuove della pugna alcun vi porti;
> Ma l'aspettate iavaa; soa tutti morti.

zioni tragiche, forte contrasto di passioni, ottima versificazione, ed elegante stile. – La *Sedecia*, *Manasse*, *Dione*, e *Seila* del padre Granelli, poco accomodate alla rappresentazione teatrale, non potettero avere quella rinomanza che meritavano; furono nonpertanto elogiate dai letterati del tempo, e specialmente dal dottissimo Giovanni Andres. Un altro gesuita per nome Saverio Bettinelli, ben conosciuto nelle lettere, essendo uscito dall'Ordine, pubblicò *Gionata*, *Demetrio* e *Serse*, rappresentati con lieto successo dal 1752 al 57 nei teatri di Bologna e di Parma.

Accenneremo di volo gli ultimi scrittori di questo secolo. Il conte Paolo Emilio Campi di Modena diede la *Bibli* nel 1780 sul teatro di detta città; Giuseppe Maria Salvi pubblicò nel 1778 *Calto*, argomento tratto dalle poesie di Ossian; i due napolitani Niccolò Crescenzio, professore di filosofia, ed il cavaliere Scipione Cigala, composero il *Coriolano*, e *Cleopatra*; il conte Alessandro Verri nel 1779 fe stampare in Livorno la *Congiura di Milano*, e *Pentea*, argomento tratto dalla Ciropedia di Senofonte. Con alquanto più vigor di mano fu maneggiato il pugnale di Melpomene nelle tragedie di Giovanni Greppi di Bologna, del senatore Marescalchi della stessa città, dell'abate Placido Bordoni di Venezia, del Barone Francesco Cicala di Lecce, e del celebre Francesco Mario Pagano di Brienza, una delle più egregie vittime del 1799 per sostegno di patria libertà. Ei diede gli *Esuli Tebani*, *Gerbino*, ed il *Corradino*; quest'ultima tragedia fu data nel 1789, non molto inferiore a quella del menzionato Caracci. Chiudono la lista secolare due commendevoli bolognesi, l'Abate Alessandro Moreschi col *Carlo I re d'Inghilterra*, ed il conte Alessandro Ercole Pepoli, autore fra le altre di *Adelinda*, *Carlo ed Isabella*, ed *Agamennone*, encomiate dal dotto Ranieri di Calsabigi, e recitate con plauso su i teatri di Torino e Bologna negli ultimi anni del 700.

Mentre la scena francese di classiche produzioni abbondava, ed il nostro patrio teatro con più lenti passi progrediva, apparve Vittorio Alfieri, col quale si venne a por termine ad ogni nazionale jattura. Doveva l'Italia giungere sino al tramonto del decimottavo secolo per salutare in lui un ingegno operante per ingenita virtù sovrumana, da produrre quelle gigantesche creazioni tragiche, mercè le quali l'arte videsi assorgere in tutta la estetica purezza che alla terra delle Muse specialmente si addice. Essa aggiunse al vetusto diadema l'unica gemma che le restava a conseguire, e mancò allo straniero detrattore l'ultimo addentellato della sua iattanza.

L'incomparabile Astigiano seppe di fatti innalzare la tragica a grande altezza, mostrandola alle coeve nazioni maestosa e degna figlia dell'italo suolo. Non si appalesò ligio nell'imitare i Greci, e odiando tutto ciò che fosse francese, schivò lo studio di quel teatro che allora primeggiava in Europa. Che anzi, creò una maniera tutta sua, tenendo il mezzo tra la morbidezza francese, e l'efferata azione inglese; e se ad alcuno paragonar si volesse, sembra che per energia, originalità, e fierezza, al Shakspeare più che ad altri si avvicini. Questo ricco patrizio piemontese orbato ben presto dei genitori, percorse i primi ventisei anni di sua vita nella spensieratezza di una lieta esistenza, avversando ogni maniera di lettere, e qualunque applicazione. In tale condizion sociale, e con un cuore il più fervido che abbia mai scaldato il cielo d'Italia, acquistò uno spirito d'indipendenza che lo rese, al pari dell'*eccentrico* Byron, intollerante di ogni esempio altrui. In un tempo nel quale sembravano esaurite le sorgenti tutte dello spirito in ogni qualunque ramo delle lettere, a cagione del trambusto politico della rivoluzione francese, Alfieri fu l'emulo del cantore di Child-Herold nelle passioni melanconiche, nei sentimenti generosi di patria libertà, nell'amore pei viaggi e pei destrieri; come doveva del pari somigliar-

lo allorchè in seguito dominò baldo e securo l'orizzonte letterario del proprio paese in un altro ramo di poesia. Anche nell'amore non fu dissimile dall'inglese: dapoichè la Guiccioli e l'Albany, abbagliate dal genio dei due poeti, trasandarono entrambe i doveri del talamo 1). I suoi lunghi viaggi però a traverso dell'Alemagna, della Russia, della Francia e dell'Inghilterra, valsero a ritemprarne alquanto il carattere indomabile, risvegliando il sentimento della propria dignità nel dedicarsi allo studio.

Il conte Alfieri allora trovavasi in quella stagione degli anni arcanamente operosa, il suo cuore batteva col palpito dei soavi sogni della giovanezza, nè i tormenti della vita lo avevano peranco oppresso; quando il fastidio di vegliar taciturno accanto della sua donna gravemente inferma, e l'amor di rinomanza, lo spinsero a dettare il primo lavoro tragico, la *Cleopatra* 2). Dalla lettura di alcuni squarci fattane all'abate di Calusa apprese con maraviglia essere egli predisposto a divenire un buon tragico, ed il plauso ottenuto nel teatro Carignano ad onta della sua mediocrità, destogli una viva brama di rinomanza letteraria. Ignaro affatto del greco e del latino, poco o nulla versato nella propria lingua, imprese severamente ad apparare quest'ultima; per agevolarne lo scopo, corse in Toscana, ove anche con la pratica compì la conoscenza del bello idioma del sì. Bramoso di alzare l'arte a potenza morale, percorrendo un sentiero non mai per lo innanzi battuto, commise al solo suo genio d'informare la idea tragica di nuove grandiose bellezze. Questo sommo poeta compose le tragedie mito-storiche, romane, e moderne con pari valentia.—*Polinice*, *Antigone*, *Agamennone*, *Oreste*, *Merope*, *Agide*, *Mirra*, formano il tipo dell'alta poesia drammatica secondo il costume dell'antichità greca in tutto lo svolgimento della idea, mentrechè rimane storicamente appurato che la ellenica favella fosse da lui appresa quando ebbe scalzato il coturno. — *Virginia*, *Ottavia*, *Sofonisba*, i due *Bruti*, costituiscono il mondo romano nella sua più vera interpretazione; cioè: la libertà popolare nei *Bruti*, la sua decadenza in *Virginia*, e la cessazione di ogni generoso sentimento patrio nell'*Ottavia*.— *Rosmunda*, *Filippo*, *la Stuarda*, *i Pazzi*, *D. Garzia*, rappresentano l'era delle passioni moderne eminentemente raffigurate nella regina longobarda brutale e feroce; in Filippo II ipocrita e tiranno; in Maria vittima della più astuta politica; nei Pazzi autori dell'orrendo connubio del tradimento col sacrilegio per sottrarre il popolo alla tirannia di Lorenzo dei Medici; in D. Garzia le brutture domestiche della stessa Casa.—Sta solo ed incomparabile il dramma biblico del Saulle come quello che ha stile, colori, carattere e poesia affatto speciali. Il *Saul* è una singolare creazione; l'autore vi si mostra in tutto il vigor della mente, in tutta l'altezza del concetto, in tutta l'ardenza del cuore.

1) Luigia Stolberg d'Albany era figlia di uno dei più cospicui signori di Prussia la cui casa un tempo regnò su piccolo principato d'Alemagna.-Trovandosi di passaggio a Roma, ed essendo bellissima, piacque al ricco e vecchio principe Carlo Edoardo Stuart, pretendente al trono inglese. Non poteva esser felice un matrimonio così disuguale: preso egli da gelosia non senza ragione, la fe' rinserrare in un monastero di Roma per opera del cardinale di York suo fratello. L'Alfieri cagione di tutto ciò, avvertito dell'infortunio dell'amante, brigò ardimentoso presso la Curia, e non senza molta spesa ottenne la libertà di Luigia. Nè di ciò contento, fece pronunziare in Inghilterra il divorzio da Carlo Edoardo, il quale morì nel 1809, estinguendosi con lui la infelice stirpe degli Stuardi.

2) Lo stesso autore così si esprime in una sua lettera a Calsabigi: « Ciò che mi mosse a scrivere da prima fu la noia e il tedio d'ogni cosa, misto a bollor di gioventù, desiderio di gloria, e necessità di occuparmi in qualche maniera che più fosse confacente alla mia inclinazione. Da queste cagioni spogliate di sapere affatto, e quindi corredato di presunzione moltissima, nacque la mia prima tragedia che ha per titolo la *Cleopatra* ».

Digitized by Google

Alfieri innestò alla poesia teatrale un'azione vera, un interesse puramente tragico, ed in riguardo alla lingua la formò robusta, concisa, dignitosa, quale appunto si fu quella di Dante. Negli argomenti romani si esprime alla maniera di Tito Livio e di Tacito; in quelli moderni se fa troppo spesso travedere i proprii sentimenti politici, larvando per così dire la propria persona con quella del soggetto, vieppiù riesce intensa la commozione degli affetti, perchè meglio sentita. Il suo stile in generale « *fervet immensusque ruit* »; cioè si rivela sonoro, forte, conciso, impetuoso. Ed in quanto ad argomenti egli ne prescelse alcuni non mai stati per lo innanzi trattati, come i Pazzi, D. Garzia, Mirra e Saul; o pure dei già esposti, ma con metodo, mezzi e caratteri affatto diversi dagli altri. Lo studio maggiore da lui usato consiste nello sceverare il tema da ogni qualunque incidente che non vi cadesse naturale e necessario, tenendo per norma la semplicità del subbietto con un'azione sempre più incalzante; non prende mai lena con gli episodii o inutili scontri, e fa che la commozione, crescendo in continuità dominante d'interesse, giunga rapida alla catastrofe. Inoltre il numero ristretto degli interlocutori, sgombrando la scena di quella folla di seconde parti, di quello stento di combinati accidenti che mostrano pochezza d'ingegno, rese l'azione più semplice e dignitosa, perlocchè i personaggi meglio scolpiti acquistarono un rilievo del più puro disegno. Guidato dal solo calcolo della mente e dalle ingenite sensazioni del cuore, brandì con inusitato vigore il tragico pugnale, e nel maneggiarlo achivò di seguire le altrui movenze; creando pel suo paese non già un teatro cosmopolita raffigurato nelle diverse sembianze delle scuole straniere, ma italiano affatto e originale 1).

Imprenderemo ora a disaminare i pregi di alcune tragedie del gran poeta, scrutandone anche i difetti sulle norme della sana critica di molti imparziali autori, su quella stessa fattane da Alfieri, e secondo la parvità d'ingegno di cui siamo forniti 2).

1) A questo proposito non possiamo fare a meno di esporre il parere di uno dei più splendidi letterati dell'Italia. Cesare Cantù parlando di Alfieri usa tali espressioni: « spogliò la lingua d'ogni leggiadria....... il verso d'ogni armonia....... ogni passione in lui si converte in rabbia..... il mondo ch'egli dipinge è orribile..... manca di dialogo, di orditura, di naturalezza, di sceneggiatura (!)..... .. inaridisce ogni sensibilità(!!) Il Saul tra tutte le sue tragedie è *forse* un capolavoro.

Indi il critico in mezzo a sì aspri accenti esclama:

« Pace, o maestri: parlo di un *sommo* con cui non fanno mestieri le timide formole devute alle venerabili mediocrità » ..... In fine nel por termine alla sua critica, dice: Alfieri restò tipo ai tragedi, o nessuno lo raggiunse.

In che dunque è *sommo* Alfieri se in lui tutto è colpa. O, se pure ha qualche merito, perchè tacerlo dopo di averne fatto sì crudo scempio?

L'esperienza teatrale però contraddice le crudeli censure del pregevole autore della *Storia Universale*. Le tragedie dell'Astigiano destano a preferenza, niuna esclusa, la più viva ammirazione in tutti i teatri della Penisola. E quando una grande attrice italiana rappresentò sulla Senna alcuni dei suoi lavori, convinse l'orgogliosa Francia ch'essa non è l'esclusiva conservatrice della tragedia classica in Europa. L'entusiasmo che la Ristori destò nella Mirra a Parigi è ormai a tutti noto.

Ben diverse furono le censure del Cesarotti, del Calsabigi e molti altri, perchè ragionate; ad eccezione di coloro che, *laudatores temporis acti*, abborrivano ogni qualunque novità in letteratura, anche in meglio. Cesarotti accusava lo stile di Alfieri di oscurità e durezza, elidendo spesso gli articoli, e con preferire strane ellipsi, costruzioni pendenti, strutture aspre alternate di iati e di riposi non richiesti. Questo giudizio dell'egregio traduttore di Ossian indusse l'autore a moderarsi in tali eccedenze dopo le quattro sue prime tragedie. Egli inoltre credette di contentare i predetti censori con pubblicare da se stesso le mende delle sue prime produzioni.

2) Lo stesso verrà praticato pei tragedi francesi, inglesi, e tedeschi

Il *Filippo* fu il primo parto del suo ingegno. Difficilmente evvi un carattere meglio definito; l'antore sembra di avere la profonda intelligenza dell'animo di questo monarca, figurandolo cupo, ipocrita, ostinatamente feroce, come lo rappresenta la storia di quel suo regno pieno d'artifizio e di sangue: è simile al ritratto che Tacito fa di Tiberio parlando dei tiranni « obstinatum, clausumque, ne quo affectu perrumperetur ». Non tralascia inoltre di formarlo orgoglioso e fiero qual dev'essere uno spagnnolo. A tale protagonista vi si aggiunge nn confidente nella persona di Gomez, non già da servire d'inutile ombra, ma pronto esecutore su ciò che il padrone accenna, e tacere.

Fil.	Gomez, qual cosa sopra ogni altra al mondo
	In pregio hai tu?
Gom.	La grazia tua.
Fil.	Qual mezzo
	Stimi a serbarla?...
Gom.	Il mezzo ond'io l'ottenni;
	Obbedirti e tacermi » —

Entrambi atroci l'uno nel comando l'altro nell'eseguire, progrediscono con inalterabile costanza in tutto lo svolgimento dell'azione; e questa coppia di mutua efferata barbarie, forma la parte più pronunziata del quadro. Ad essa si contropone un'altra coppia di sentimenti, di cuore, di costume affatto diversa: Carlo ed Isabella innocenti giovani, un tempo fidanzati, sono perseguiti dal comnn padre e marito con tutto il furore che sa inspirare il sospetto di gelosia, e l'odio. La scena IV dell'atto secondo in cui la innocenza è messa a pruova dalla scaltrezza di Filippo, che crede d'intravedere in loro nn impuro affetto con tanto riguardo in entrambi celato, è di una suprema bellezza. Nella fine Filippo e Gomez scambiano questi terribili detti:

Fil.	Udisti?
Gom.	Udii.
Fil.	Vedesti?
Gom.	Vidi.
Fil.	Oh rabbia!
	Dunque il sospetto?...
Gom.	. . . È omai certezza.
Fil.	E inulto
	Filippo è ancor?
Gom.	Pensa.....
Fil.	Pensai. — Mi segui » —

La scena del consiglio è di un effetto sorprendente: il simulato dolore del re nell'accnsare il figlio, la vile condiscendenza dei pavidi consiglieri, il coraggio del solo Perez nel difenderlo, destano vive sensazioni. Al sentire gli ultimi detti di Leonardo che condanna l'odiato Carlo, l'ipocrita genitore esclama:

« In cor lo stile a replicati colpi
Non mi s'immerga omai; cessate: ah! forza
Più di udirvi non ho » —

Ma rimasto solo, Filippo svela tutta la sua ferocia, e pensando all'ardire

Digitized by Google

di Perez, che solo aveva difeso la vittima, dice:

« Audace
Perez fia tanto? Penetrato ei forse
Il cor mi avesse... Ah! no.... Ma pur, quai sensi!
Quale orgoglio bollente! — Alma sì fatta
Nasce ov'io regno? — E dov'io regno ha vita? »

Lo scioglimento di questa tragedia è sì terribile e vero, che supera tutto ciò che puossi ideare di atroce insieme e commovente, per l'antitesi sempre magnificamente sostennta tra l'amore represso e celato, e l'odio traboccante e palese. Non possono tacersi questi sublimi detti della infelice figlia di Enrico II al tiranno suo marito:

« Ognora
Sangue versare, e ognor versar più sangue,
È il sol tuo pregio; ma fia pregio, ond'io
Il mio amore a lui tolto a te mai dessi;
A te, dissimil dal tuo figlio, quanto
Dalla virtude è il vizio » —

Nella *Virginia* Alfieri tratta il più patetico soggetto della storia romana. Grandi e vivi sono i caratteri ivi designati: Licilio rappresenta con somma precisione la tribunizia libertà, e l'odio contro il patriziato; Virginio è il vero soldato della spirante repubblica; sua figlia ha tutta la impronta del costume del popolo, e non ama con la voluttà delle Marzie, e delle Vitellie; in Appio è la tracotanza aristocratica, la sfrenata libidine del dispotismo, e nella sua qualità di Decemviro si appalesa conculcatore di quella legge di cui depositario era e ministro. L'alta mente dell'autore pensieri concepì e fattezze rispondenti al tempo ed agli uomini che precedettero l'era imperiale: tutto in fatti è altamente romano in questa tragedia, costumi, atti, linguaggio, idee e vita domestica. La scena III dell'atto terzo tra Virginia, i genitori, ed il fidanzato Lucilio racchiude una di quelle situazioni produttrici di grandiosi affetti, ove la poesia trova gli elementi a poter divenire profonda e passionata. Di pari interesse è l'altra in cui Marco appare nella pubblica piazza, e reclama Virginia a sua madre quale schiava di lui; la fanciulla indegnata risponde:

« Io d'alto padre
Figlia, certo, son io: mi sento in petto
Libera palpitar romana l'alma;
Altra l'avrei, ben altra, ove pur nata
D'un vil tuo par schiava più vil foss'io. »

Nel compimento dell'azione l'autore mostra quanta vitalità abbiano i suoi concetti: Virginio, per sottrarre la figlia dall'impudica voglia di Appio, le immerge un pugnale nel seno al cospetto del popolo e dei decemviri sedenti nel Foro. Egli dice:

« Deh! vieni al sen paterno, o figlia;
Una volta mi è dolce ancor nomarti
Di tal nome, ... una volta. — Ultimo pegno
D'amor ricevi — libertade, e morte » —

Digitized by Google

La figlia moribonda esclama:

Oh! . . . . vero . . . . padre! » —

Molti trovano irregolare questa catastrofe, perchè in contraddizione al fine morale di ogni composizione teatrale: Virginia muore vittima della scelleratezza di Appio, il popolo si solleva, ma nel calar la tela costui resta decemviro, illeso, prepotente coi suoi littori, in vece di subire la punizione dovuta per l'esecrando attentato commesso dal primo magistrato di Roma. Altri al contrario osservano, non escluso lo stesso Alfieri, che la tragedia ha il titolo di Virginia e non di Appio, e con la morte di quella si compie l'azione; d'altra parte, calando il sipario tra i gridi del popolo indegnato « Appio è tiranno, muoia » si da a scorgere quale ne fosse la fine.

Molti preferiscono la *Virginia* di La Harpe, ma noi ci asterremo di fare un confronto ragionato tra questa italiana, e le due francese ed inglese scritte da La Harpe e Knowles; chè se il facessimo, sconcezze più che pregi converrebbe notare. L'autore britanno rimase freddo, non seppe elevarsi all'altezza dell'argomento, e fuorviò nel voler dipingere più la vita domestica inglese che la vita pubblica romana. La Harpe ottenne qualche plauso nella sua Virginia in grazia della purità dello stile, ed alcune scene indovinate; ma il dialogo segue il malvezzo francese, cioè si aggira intorno a politiche discussioni proprie delle nostre sale, anzichè contenere pensieri ed accenti degni di quel popolo sovrano. Alla *Virginia* di Alfieri puossi con migliore accorgimento confrontare l'*Horace* di Corneille, perciocchè questo tragedo con eguale energia di stile, e forse con maggior pompa tragica delinea il mondo romano in tutta la sua nazionale esistenza, signoreggiando l'amor di patria al disopra di qualunque altro affetto; ed abbenchè l'azione avvenga nel tempo della monarchia, pur tuttavolta sembra trovarti nella età vigorosa dei Gracchi.

Tra gli argomenti greci sceneggiati da Alfieri sono da menzionarsi primieramente, l'*Agamennone* e l'*Oreste*. È indubitato che tutta l'antichità greco-latina, e i migliori scrittori europei dal risorgimento in poi ebbero per argomento favorito i miserevoli casi della famiglia di Atreo. Il tristo fato di Agamennone esercitò il genio di Eschilo, Seneca, Thomson e Lemercier. Il compianto di Elettra, le furie di Oreste, produssero le *Coefore* e le *Eumenidi* dello stesso Eschilo; l'*Elettra* di Sofocle, il capo lavoro del teatro greco; quella di Euripide, e le altre di Baif, di Longe-Pierre, di Crebillon, di Schlegel. L'*Oreste* del Voltaire, dell'olandese barone Walef, e del Rucellai, compirono le svariate e numerose composizioni sulle funeste vicende degli Atridi. Dopo sì numerosi esempi temerario sarebbe stato colui che avesse bramato di comporre in un argomento svolto in tanti modi diversi da valentissimi tragici, che l'avevano per così dire esaurito. Pur tuttavolta il sommo Italiano volle tentare il cimento col comporre l'*Agamennone* e l'*Oreste*, e mercè del suo genio queste antiche tragedie apparvero ringiovanite e splendide come nel primo evo della loro rappresentazione. — Nell'Agamennone l'autore non ha dato a Clitennestra quella spontanea atrocità che la leggenda nazionale imponeva ad Eschilo di adottare; presso di noi non si sarebbe tollerato di vedere una donna perpetrare il più grave dei misfatti con tanta disinvoltura, e senza rimorsi. E per vero, nel concetto italiano mirasi con maggiore naturalezza, prima la virtù combattere l'amore illecito, quindi il rifiuto di associarsi al delitto: dipoi la veemenza della passione soggiogare qualunque ritegno, e la mano dell'adultera trafiggere sul tradito talamo il fidente marito. Si è ben riconosciuto da tutti l'energia di stile, e l'alta inspirazione nella scena in cui

Digitized by Google

il re argivo rivede la patria e la magione degli avi suoi!

« Riveggo al fin le sospirate mura
D'Argo mia: quel ch'io premo, è il suolo amato,
Che nascendo calcai: quanti al mio fianco
Veggo, amici mi son; figlia, consorte,
Popol mio fido, e voi Penati Dei,
Cui finalmente ad adorar pur torno.
Che più bramar, che più sperare omai
Mi resta, o lice? Oh come lunghi, e gravi
Son due lustri vissuto in strania terra
Lungi da quanto s'ama! Oh quanto è dolce
Ripatriar dopo gli affanni tanti
Di sanguinosa guerra! Oh vero porto
Di tutta pace, esser tra' suoi! »

Niuno come Alfieri seppe meglio adattare sul teatro moderno le originali creazioni della favola antica. In Eschilo, l'Atride entrando nella scena comincia col racconto di tutti i sanguinosi fatti che precedettero la caduta di Troia, perchè la gloria sopravvanzava ogni altro affetto presso i Greci; ma tra noi sarebbe riuscita censurabile questa indifferenza nel rivedere la propria famiglia e i domestici Lari, anteponendo un presuntuoso racconto fuori luogo.

Ora passando alle mende rinvenute dalla critica, non lieve stupore sorge in veggendo che l'autore abbia voluto sostituire a Cassandra il personaggio di Elettra, senza alcuno scopo o vantaggio drammatico. Eschilo non volle a ragione che apparisse sulla scena una giovinetta quale spettatrice delle infamie della madre, e della uccisione del padre. Elettra inoltre non serve di contrasto alcuno nella tragedia, mentrechè in Cassandra si ottiene la più bella antitesi, cioè: il rancore sospettoso di Clitennestra, e la gioia della principessa troiana, menata schiava in Argo, nel contemplare l'alto eccidio del distruttore della propria stirpe. La presenza di Cassandra sarebbe riuscita di potente impulso all'odio di Clitennestra contro il marito se, alla rimembranza della morte d'Ifigenia ed all'amore di Egisto, si fosse aggiunto il sospetto della creduta rivale. L'autore stesso pare che ne riconoscesse la necessità perchè nel quarto atto ne fa rapido cenno per determinare l'irresoluta donna:

Clit. Cassandra a me far pari?
Egisto Atride il vuole.
Clit. Atride pera.

Dell'*Oreste* accenneremo soltanto che tutte le bellezze greche sparse nei sublimi lavori di Sofocle e di Euripide, vennero vieppiù infiorate dall'italo scrittore. Non possono meglio esprimersi i crudeli rimorsi di Clitennestra:

« Già in vita tutti i rei tormenti io provo
Del tenebroso Averno. Il colpo appena
Dalla man mi sfuggia, che il pentimento
Tosto, ma tardo, m'assalia tremendo.
Dal punto in poi, quel sanguinoso spettro
E giorno e notte orribilmente sempre
Sugli occhi stammi ».

Digitized by Google

La incessante rampogna di Elettra, gli sforzi di Oreste nel reprimere l'ira bollente alla vista del paterno avello, l'ardenza di vendicarlo, ed il modo col quale commette il parricidio, toccano il supremo dell'arte. La uccisione materna supera per condotta scenica tutti i suoi predecessori, poichè, accecato dal furore, Oreste scambia la madre per Egisto, e così viene a rendere meno orribile il parricidio. Le alte parole che pria aveva dirette ad Egisto dipingono a perfezione l'esasperato suo animo onde poi travede nel ferire la genitrice.

« Qui per la molle
Chioma con man trascinerotti: preghi
Non v' ha; nè ciel, nè forza avvi d'Averno
Che si sottragga a me. Solcar la polve
Farotti io fino alla paterna tomba
Col vil tuo corpo: ivi a versar trarrotti,
Tutto a versar l'adultero tuo sangue ».

In questa tragedia Alfieri prodigò ogni cura, e la riguardava come una delle sue migliori. L'Oreste del Voltaire rimane secondo nel paragone: il vigor d'azione va sempre crescendo nell'Italiano, mentre dechina nel Francese.

Due tragedie il nostro gran poeta dettò su i due *Bruti*, come se avesse voluto rappresentare in essi la nascita e la morte della libertà romana; ma qui menzioneremo solamente quella del *Bruto II*, come confronto ai consimili precedenti lavori di Shakspeare e di Voltaire. In questa produzione manca per ragion di argomento quel vigoroso conflitto di contrarî affetti sì a vivo scolpiti nel *Bruto I*, cioè: l'uomo che combatte tra l'amore di libertà, e quello di padre, terminando con soffogare l'irresistibile conato della natura per la salvezza della patria; contrasto che generar doveva grandiosi effetti, e l'autore non ne trasandò alcuno con arte infinita. Ma nel *Bruto II*, allo entusiasmo di libertà non si contrappone che un fiacco amore verso il suo illegittimo padre, o non vero, qual'è Cesare. Al difetto di argomento si aggiunge l'altro personale del poeta, che indossa a Cesare la sola veste ignominiosa di tiranno, senza alcun fregio che ne mitighi l'obbrobrio, mentre la storia ci addita in lui il più grande guerriero della cadente repubblica, per cui l'aquila romana spiegò i vittoriosi voli dal Nilo al Tago, e dalle Gallie al Tamigi, aggiungendo vastissime terre all'antico dominio. L'azione inoltre soggiace allo stento dei lunghi dibattimenti, ora nell'intero secondo atto tra i congiurati, ora nel terzo tra Bruto e Cesare, ove il dittatore in un interminabile dialogo si mostra debole e timoroso, qualità non rispondenti al carattere storico ed alla conosciuta alta mente del guerriero. Ei con tai detti si rivolge a Bruto:

« Venuto io stesso
A favellarti in tua magion saria;
Ma temea che ad *oltraggio* tel recassi;
Cesare *osarne* andar dove consorte
A Bruto sta del gran Caton la suora:
Quindi io con *preghi* a qui venirne invito
Ti fea ».

Non era questo il linguaggio che doveva usare il supremo despota di Roma, il vincitore del gran Pompeo, con quel Bruto che gli dovea la vita nella pugna di Farsalia, e che sapeva essergli padre. Infine l'intero soggetto raggirandosi su di una congiura, senza neppure che una voce di donna venga ad

Digitized by Google

interromperne la monotonia, fa sì che lo spettatore attende indarno quelle vibrazioni non ancora oscillate nelle fibre del cuore. Diversamente operarono, come vedremo, Shakspeare e poi Voltaire: essi esibirono il loro Cesare in tutta la verità storica, cioè, ambizioso, superbo, tracotante, dispregiatore di ogni minaccia; e Bruto raffiguraronо congiurato per sentimento e non per calcolo, spinto da esaltazione patria, anzichè da ragionato convincimento. Ma nel quinto atto risorge il genio di Alfieri: ivi le passioni si destano, l'azione si compie in tutta la tragica sublimità, e dall'urto di bene immaginati opposti sentimenti, espressi con grandiosa ed unica poesia, emerge il vero bello artistico. Sono degne del gran poeta d'Asti le parole pronunziate da Bruto, per calmare il furore del popolo allorchè vede la salma insanguinata di Cesare a piè della statua di Pompeo, ed il suo pianto stesso in rimembrar che:

> « Sublimi doti, uniche al mondo; un'alma,
> Cui non fu mai l'egual, Cesare avea:
> Cor vile ha in petto chi nol piange estinto.
> Ma, chi ardisce bramarlo omai pur vivo,
> Roman non è ». —

La chiusa del dramma è inarrivabile quando Bruto, brandendo ferocemente la spada, si fa guida al popolo verso il Campidoglio, dicendo:

> « Via dunque, andiam noi ratti
> Al Campidoglio; andiamo; il seggio è quello
> Di libertade, sacro ». —

> *Popolo* — Andiam: ai tolga
> La sacra rocca ai traditori.
> *Bruto* — A morte,
> A morte andiamo, o a libertade.
> *Popolo* — A morte,
> Con Bruto a morte, o a libertà si vada.

Lo ripetiamo: l'italo Bruto II non regge al paragone del britanno e del francese; vi manca specialmente quella magnifica antitesi prodotta da Antonio nel Foro romano, di cui con tant'arte si avvalse Shakspeare. Gli esaltati sentimenti di Alfieri non gli potevano permettere di porre nella bocca di Antonio la confutazione di quei precetti politici, che con tanto amore avea svolti nel personaggio di Brnto. Non fu questa la prima volta che l'interesse dell'arte cedette in lui alla idea preconcetta di libertà, abitualmente vagheggiata dall'esimio patriota.

Nella tragedia della *Mirra*, se all'autore toccò non poche difficoltà, maggior campo si ebbe di appalesare l'alto suo ingegno. Una passione occulta ed illecita inspirata per vendetta dalla dea di Pafo in una innocente giovanetta, e l'avversione quindi ad ogni legittimo connubio, ecco tutta la tela del poema drammatico.

In esso veruno intreccio o episodio vi scorgi, sibbene un'azione ristretta in cinque personaggi, conservata sempre viva e commovente sino allo scioglimento del dramma. All'aridezza del soggetto il tragico oppone il ribollire degli affetti con tale un magistero, che il vigor scenico non ha un momento di sosta in tutta la durata dei cinque atti. Per superare la difficoltà somma nel

Digitized by Google

ritrarre le peripezíe di un amore incestuoso ed orribile in persona d'intemerata donzella, faceva d'uopo di un Alfieri onde non riescisse immorale ed obbrobrioso nella scenica esposizione. Ovidio riportò anch'egli la miserevole passione della figlia di Ciniro, ma la sua è favola non dialogizzata nè rappresentativa, ed ha il solo patetico della narrazione, che dista per gran tratto dall'efficacia scenica. Eppure malgrado di tale singolare sconvenienza, lo svolgimento di questa azione nel dramma italiano è racchiuso con tanta valentía nei confini dell'onesto, che le madri non isdegnano di farla sentire alle proprie figliuole, e la Ristori che mostrò all'Europa ed all'America quanto sia ferace in Italia anche l'arte della declamazione, espose ovunque la Mirra con immenso plauso. Lo scudo che difende l'autore da qualunque taccia d'immoralità, è appunto la vendetta di Venere nella figlia di quella Cecri che aveva dispregiata la più preziosa dote di questa dea, la beltà: quindi l'affetto criminoso dell'infelice Mirra non è spontaneo, ma suscitato nell'innocente cuore dallo sdegno di una potenza celeste: ella è una vittima, e non già una delinquente. Inoltre sino al quinto atto la travagliata amante di Ciniro cerca di ascondere a tutti il martirio che sì fortemente l'ange, malgrado le affettuose premure dei suoi più cari: ora respingendo l'amore del fidanzato Pereo senza volerne recar ragione, ora schivando le carezze del genitore, che le giungono ad un tempo care e nefande, ed ora quelle dell'afflitta madre che la misera protagonista ama e n'è gelosa. Mercè di tale segreto tenacemente custodito anche verso della propria nutrice, non avvi scandalo o ribrezzo alcuno durante la intera rappresentazione; e se nella penultima scena Ciniro non profferisse queste parole che svelano como un lampo il nodo del dramma;

« Più figlia
Non c'è costei. D'infame orrendo amore
Ardeva ella per. . . Ciniro. . . »

si comprenderebbe a stento l'argomento da chi ne ignorasse la storia. La Mirra adunque in cotal modo esposta e condotta, acquista sul teatro un sorprendente risalto: la scena tra la protagonista e Pereo al secondo atto, l'altra delle nozze, quella del quarto atto tra madre e figlia, e più di tutte la prima del V tra Ciniro e la disperata donzella, sono di sublime effetto, perchè dipingono al vero il cuore straziato di una pudica giovanetta obbligata a reprimere gli impeti d'una passione che ripugna di rivelare, e che sente di non poter giammai soddisfare.— Tali pregi non han potuto impedire alcune osservazioni di censura sul carattere di Cecri: in costei di fatti non rinviensi la dignità d'una regina, nè quello accorgimento materno che può dirsi instintivo nel cuore delle genitrici. Da ultimo, l'autore fa che apparisca alquanto ciarliera e madre comune.

Nel *Saul* Alfieri venne a sprigionarsi da quei lacci che con tanto rigore seppe rispettare intorno alle regole dell'arte, perlocchè si abbandonò senza ritegno a tutta la vaghezza della poesia descrittiva, lirica, ed ascetica. Il suo campo non fu più ristretto tra l'azione concitata, ed il parlare altisonante; ma le sacre allusioni di Achimelech, il canto lirico arpeggiato da Davide per sedare gli affanni del suo re, il furore quasi folle di Saul, ed il vagar sublime dei suoi affetti tra l'odio, il timore e la fidanza verso il prediletto di Dio, concessero al poeta un'ampia latitudine a poter colorire il tutto con libero impasto di vivaci tinte, dal suo genio distese e temperate con sovrano accorgimento. Fra le continue aberrazioni della travagliata mente, e le fluttuanti passioni di un cuore esacerbato, il protagonista è sempre il biblico Saul in tutta la

Digitized by Google

verità del sacro testo: il re d'Israello è quale viene ivi tratteggiato, o che compunto e pietoso sente le dolci insinuazioni della figlia, ed i confortevoli detti del suo sposo Davidde, o che irritato dai fatidici rimproveri di Achimelech, insorge contro la Divinità, discónosce i suoi più cari, la ragione smarrisce. Questa ripetnta perplessità d'animo che in un tragedo di secondo ordine avrebbe forse nociuto alla unità di carattere, riesce di magico effetto teatrale condotta da Alfieri nelle diverse gradazioni del sentimento. È universale parere che in questa tragedia l'andamento drammatico, l'azione costantemente accentrata nel precipuo concetto della idea, e la sublimità dello stile, non trovano veruna altra precedenza. In tutto lo svolgimento scenico la fantasia dell'autore commossa da nn gran pensiero si precinge di tutta la ricchezza delle forme artistiche: basta leggere in conferma il monologo di Davide al primo atto, l'inatteso suo incontro con Saulle nel terzo, tutta la parte lirica della scena IV, i repentini divagamenti dell'infelice re con tanta verità espressi, e le alte parole profferite da Achimelech nel quarto quando gli dice:

« E tu chi sei? re della terra sei:
Ma, innanzi a Dio, chi re? — Saul rientra
In te: non sei, che coronata polve. —
Io, per me nulla son; ma fulmin sono,
Turbo, tempesta io son, se in me Dio scende:
Qnel gran Dio, che ti fea; che l'occhio appena
Ti posa su; dov'è Saul? »

La catastrofe rapida e inaspettata, desta compianto e terrore. Vinto dai Filistei nel campo di Gelboè, Saulle abbandonato dalle fuggenti schiere, vuole che si salvi la figlia:

« Abner, l'estremo è questo
Dei miei comandi. Or la mia figlia scorgi
In sicurtà.
Micol. No, padre; a te dintorno
Mi avvinghierò: contro a donzella il ferro
Non vibrerà il nemico.
Saul. Oh figlia!... Or, taci:
Non far ch'io pianga. Vinto re non piange ».

Rimasto solo si svena, proferendo queste ultime parole:

« Empia Filiste,
Me troverai, ma almen da re, quì.... morto » —

Non puossi negare che il *Saul* sia una delle più cospicue creazioni della musa italiana.

Alfieri volle provarsi nella epopea con l'*Etruria liberata*, e nella lirica con le cinque odi sulla americana indipendenza... ma il suo genio era per la tragica. Non così nella prosa, e specialmente nella traduzione di Sallustio, generalmente pregiata. Acceso di sdegno pei danni recati all'Italia dalla occupazione straniera, compose il *Misogallo*, acerba satira in prosa e in versi contro i francesi; e nel trattato della *Tirannide* espose senza alcun ritegno i suoi principî liberali.

L'illusre poeta morto nel 1803 ebbe sepoltura nel Panteon italiano di Fi-

Digitized by Google

renze, ove la contessa Stolberg d'Albany innalzava un magnifico mausoleo eseguito dall'immortale Canova. Questa sua cara compagna, ormai vedova di quell'ultimo Stuardo, che tentò invano di piantare nei monti della Scozia il vessillo dell'infelice Maria, volle che le ceneri del Sofocle italiano riposassero nell'avello scolto dall'italo Fidia.— Il monumento di Alfieri è posto fra la tomba di Michelangelo, il Dante della scoltura, e quella di Machiavelli il legislatore dei re, il Sallustio della Toscana! 1)

Spento Alfieri, una schiera di eletti venne in questo nostro secolo decimonono a cogliere un lauro sul patrio teatro, rivendicando quella fama dovuta al suolo prediletto delle arti. Monti, Pindemonte, Foscolo, Niccolini, Pellico, Manzoni, Ventignano ed altri molti più recenti, illustrarono questa che gli stranieri detrattori *terra dei morti* nomavano. Tra'recenti indichiamo quai valentissimi ingegni: Fores che segnalossi specialmente nella *Beatrice Tenda*; De Cristofaris nel *Gianni Caracciolo*; Marenco nella *Pia*, nei *Foscari*, in *Adelisa* e *Buondelmonti*; il Cocchetti nel *Manfredi*, e l'*Imelda*; e il Ricciardi nei suoi drammi storici, di cui parleremo. Fra i drammi nazionali in prosa vanno distinti il *Benvenuto Cellini* di Sonzogno, il *Marin Faliero* di Pullè, la *Bianca Capello* di Rovani, la *Luisa Strozzi* e *Filippo Visconti* di Battaglia, il *Lorenzino* e il *Savanarola* di Revere, l'*Anguissola* e la *Beatrice Tenda* di Turotti, il *Masaniello* di Sabatino, il *Mora* di Cironi, e moltissimi altri di preclari autori viventi.

Tre componimenti abbiamo di Vincenzo Monti, nativo di Fusignano, che fu egregio scrittore in ogni genere di poesia: l'*Aristodemo*, il *Galeotto Manfredi*, ed il *Caio Gracco*. Nel primo specialmente eredò le palme alfieriane. L'*Aristodemo* fu recitato a Parma, a Roma ed in tutti i teatri, non mai scompagnato dalle numerose lodi giustamente prodigate; meritò la corona dal Consesso accademico parmense, e si ebbe la medaglia d'oro da quel principe. L'argomento è tratto da Pausania nei Messenii, e fù già esposto da Carlo Dottori, come si è accennato. A compiere degnamente lo scopo Monti in questo lavoro passa rapido sopra gli oggetti che gli si paran d'innanzi, narra brevemente senza che la verità o la passione ne patisca, raggruppa le sue figure, colorisce il davanti del quadro lumeggiando appena i contorni; ma nella catastrofe ritrae la fierezza dei casi col terribile pennello di Crebillon, di tal che l'animo di pietà compreso rimane assorto in tetre meditazioni sui spessi falli dei re. La scena VII dell'atto terzo tra Aristodemo e Gonippo, la I e II del quarto tra lo stesso e Cesira, sono degne di tutta l'altezza della tragica poesia. I rimorsi di questo illustre colpevole, e la insoffribile angoscia che lo spinge a darsi morte sul sepolcro della trafitta figlia, destano vivo compianto. La mirabile dipintura dello spettro nella menzionata scena VII merita di essere riportata:

Ari. Dimmi, Gonippo:
Qual ti sembra il mio stato? e non son io
Veramente infelice?
Gon. Lo siam tutti.
Signor; ciascuno ha i suoi disastri.
Ari. È vero,
Tutti siamo infelici. Altro di bene
Non abbiam che la morte.

1) La chiesa di S.ª Croce in Firenze contenendo le arche di molti altri grandi Italiani, è riguardata come la Westminster-Abbey della nostra Penisola. Il solo teschio di Galileo Galilei basterebbe a magnificare questo centro augusto dei patri fasti, avvegnachè esecrato si morisse dal proprio sovrano, maledetto dal papa, povero, cieco ed esule!!

Digitized by Google

Gon. Che?

Ari. Sì certo,
La morte. — E credi tu, quanto si dice,
Doloroso il morir?

Gon. Mio re, che parli?

Ari. . . . . Senti, Gonippo,
Io tel confido, ma non far, ti prego,
Che attristato ti vegga. Ancor quest'oggi,
Solamente quest'oggi.... poi sotterra.

. . . .

Gon. Nè pensi
Che il dritto usurpi degli Dei? che il cielo,
Gli uomini offendi, ed una colpa aggiungi
Della prima maggior?

Ari. Tu parli, amico,
Col cor vôto e tranquillo, e non comprendi
L'abbondanza del mio. Tu nelle vene
Dei tuoi figliuoli non cacciasti il ferro;
Tu non comprasti col lor sangue un regno.
Tu non sai come pesa una corona
Quando costa un delitto. I sonni tuoi
Tu li dormi sicuri, e non ti senti
Destar da orrende voci, e non ti vedi
Sempre dinanzi un furibondo spettro
Che t'incalza e ti tocca...

Gon. E parlar sempre
D'uno spettro t'udrò? sgombra una volta
Queste vane paure, e meglio vedi.

. . . .

Ari. Ebben: sia questo adunque
L'ultimo orror che dal mio labbro intendi.
Come or vedi tu me, così vegg'io
L'ombra sovente della figlia uccisa;
Ed, ahi, quanto tremenda! Allor che tutte
Dormon le cose, ed io sol veglio e siedo
Al chiaror fioco di notturno lume,
Ecco il lume repente impallidirsi,
E nell'alzar degli occhi ecco lo spettro
Starmi d'incontro, ed occupar la porta
Minaccioso e gigante. Egli è ravvolto
In manto sepolcral, quel manto stesso
Onde Dirce coperta era quel giorno
Che passò nella tomba. I suoi capelli
Aggruppati nel sangue e nella polve,
A rovescio gli cadono sul volto;
E più lo fanno, col celarlo, orrendo.
Spaventato io m'arretro, e con un grido
Volgo altrove la fronte, e mel riveggo
Seduto al fianco. Mi riguarda fiso,
Ed immobile stassi, e non fa motto.
Poi dal volto togliendosi le chiome,
E piovendone sangue, anco la veste,

Digitized by Google

E squarciato m'addita, ahi vista! il seno
Di nera tabe ancor stillante e brutto.
Io lo respingo; ed ei più fiero incalza,
E col petto mi preme e colle braccia.
Parmi allora sentir sotto la mano
Tepide e rotte palpitar le viscere:
E quel tocco d'orror mi drizza i crini.
Tento fuggir; ma pigliami lo spettro
Traverso i fianchi, e mi strascina a piedi
Di quella tomba, e « Qui t'aspetto » grida.
E ciò detto, sparisce.

La censura trova nell'*Aristodemo* le parti della favola non ben concatenate, essa vorrebbe più verosimile il disegno di Lisandro nell'occultare Argia, e più inaspettata la catastrofe, essendo annunziato sin dall'atto terzo la ferma volontà in Aristodemo di uccidersi.

Il *Galeotto Manfredi* e *Caio Gracco* vengono in seconda linea per avviso dello stesso autore. In Galeotto egli ritrasse senza plagio alcune bellezze dell'*Otello* di Shakspeare. Machiavelli ne fornì il soggetto; consiste l'azione nella morte di questo principe di Faenza seguita per la gelosia che di lui concepisce la Bentivoglio sua consorte, ingannata da un malvagio ambizioso. Tuttochè scritto in buona versificazione, e con molta intelligenza del cuore umano nel dipingere il carattere specialmente del detestabile Zambrino, lo stile talora è troppo dimesso e famigliare. Questa tragedia piacerebbe di più se nella catastrofe il terrore non degenerasse in orrore per eccesso di atrocità: Matilde ferisce Manfredi da un lato, Zambrino lo pugnala dall'altro, indi Matilde si avventa ad Elisa; Manfredi pria di morire strappa di mano a Zambrino il pugnale, e glie lo pianta nel petto, dicendo: « Traditor nel petto riprenditi il tuo ferro ». Infine Urbano, per non essere il solo a rimanere ozioso in tanto macello, vibra un altro colpo a Zambrino.

Nel *Caio Gracco* Monti spiega tutta la grandezza e l'eleganza poetica. Il carattere di Gracco sostenitore dei dritti del popolo è messo in mirabile antitesi con quello del console Opilio partigiano dei patrizii; ed il dramma riuscirebbe molto più interessante se non fosse soverchiamente di continuo intiepidito dalle aringhe successive fatte nel Foro da Caio e da Opilio. Ma la chiusa dell'azione è ammirabile quando Caio circondato dai suoi nemici, vien soccorso dalla madre Cornelia, la quale per salvarlo dalle catene o da una morte ignominiosa, gli porge un ferro, di cui egli si avvale per morir libero. Le dette due ultime tragedie però si possono meglio pregiare nella lettura, poichè vieppiù si gusta il verso e la lingua di questo purgatissimo e dotto filologo, nello stesso tempo fiorita, maschia e corretta, cessando in tutto con lui il francesismo venutoci nel principio del corrente secolo per l'invasione di oltralpe.

Ippolito Pindemonte di Verona, nato da stirpe patrizia, si addisse esclusivamente alle lettere, ed il suo nome signoreggiò con pochi altri lirici al disopra dei contemporanei. Come una luminosa prova del suo ingegno anche nella tragica, basta citare l'*Arminio*, pubblicato nel 1804. Egli rappresentò l'età gloriosa dei Germani al tempo di Tiberio quando giacque Varo con le legioni di Roma. L'autore vi si mostra abilissimo nel ben ritrarre le passioni, e nell'esporre l'intreccio scenico, rilevando l'amor di patria del giovane Baldero in opposizione delle ambiziose mire del padre Arminio, e riportando l'azione ai costumi semplici dei Germani tratti dalle sublime opere di Tacito. L'ordito

Digitized by Google

tragico non manca di regolarità: il primo atto contiene lo stato dei Cherusci, i disegni di Arminio, l'amor patrio di Baldero che ne informa Telgaste venuto di Roma, il quale, futuro genero di Arminio, palesa di partecipare i liberi sentimenti dell'amico. Prosegue l'azione nel vivo contrasto di opposti sentimenti, d'indipendenza da una parte e di sovranità dall'altra, sostenuta da Valente figliuola del protagonista. Avviene lo scioglimento col suicidio di Boldero pel dolore di non poter rimuovere il padre dal suo proposito liberticido, e col pentimento dello spirante Arminio ferito a morte. I cori dei Bardi introdotti negli intervalli degli atti spiegano tutta la pompa lirica. Questa tragedia sempre rappresentata con ottimo successo, fu stimata da Cesarotti tra le migliori scritte nel suo tempo. — Alcuni anni prima Pindemonte aveva composto l'*Ulisse* ove Penepole ed i Proci presentano molte belle situazioni, ma in generale l'argomento è debolmente trattato.

Il più caldo ammiratore dell'Astigiano, Ugo Foscolo, dettò il *Tieste*, l'*Aiace*, e la *Ricciarda*. La rappresentazione dell'Aiace fu cagione che Ugo fosse esiliato dalla Lombardia, perchè in Agamennone il governo pretese di scorgere Napoleone, ed in Aiace il generale Moreau, impegnati allora in aspre querele, per cui la Francia non solo restò priva della sua migliore spada, ma la vide vergognosamente brandita contro di lei nel campo nemico. Questo profondo scrittore reso celebre per le lettere di *Ortis*, e pel vaghissimo carme dei *Sepolcri*, non colse nel tragico aringo quelle palme che ottenne nella lirica. La sua maniera di comporre si avvicina più di ogni altro scrittore italiano a quella di Alfieri.

Accenniamo brevemente i seguenti altri autori coi rispettivi drammatici lavori. Francesco Benedetti da Cortona nel 1812 tragediò il *Druso, Riccardo III*, la *Congiura di Milano*. Luigi Scevola bresciano, col *Socrate, l'Annibale* ed altri ottenne plausi che non gli sopravvissero. Giovanni Pindemonte fratello d'Ippolito fu ammirato nei *Baccanali di Roma, nel Salto di Leucade, nell'Agrippina, nella Ginevra di Scozia, nel Mastino della Scala, ne'Coloni di Candia*, e più di tutto ebbe lode nell'*Orso Ipato*, e nell'*Auto da fe*. Alessandro Pepoli rifece la sua maniera dopo d'Alfieri, pubblicò l'*Agamennone*, il *Don Carlo*, e nella *Tomba della libertà* favorì le idee liberali.

Giovanbattista Niccolini in singolar modo dimostrò quanto valga l'inspirazione diretta ad un altissimo ideale che il poeta informa in un grande e tipico concetto; in lui si rivela lo stesso pensiero politico sculto in caratteri tradizionali nella Divina Commedia. D'ingegno virile amò di caldissimo affetto l'Italia, vagheggiandone il risorgimento ch'egli prenunziò nei pregiati scritti, in cui vestì di splendidi immagini e di alta poesia i liberi concetti della sua mente, i grandi affetti del cuore. Per 58 anni fu il poeta della libertà, adoperando i mezzi tutti dell'arte della parola a ridestare le morte speranze, a riaccendere la fede italiana, a preparare le vie dell'avvenire, per cui invocò e vaticinò alla patria un braccio possente che rigenerasse l'Italia in politica unità. Nelle sue lunghe fatiche poetiche ritrasse con magnifiche tinte l'antica vita italiana: Venezia, Milano, Sicilia, ebbero da lui drammatizzati i proprii dolori, le speranze e le glorie, col *Foscarini*, col *Moro*, e col *Proeida. Nabucco, Matilde, Medea, Edipo, Ino, Polissena*, procacciarono insieme alle altre altissima rinomanza al tragedo fiorentino.

Niccolini presentò nel *Nabucco* l'esempio nuovo di una tragedia bicipite, cioè racchiudente con incomparabile ingegno gli avvenimenti politici del suo tempo adombrati sotto l'immagine di antichi fatti concernenti la storia degli Assiri. I personaggi della tragedia sono: Napoleone I, Madama Letizia, la tedesca Maria Luisa sua moglie, Pio Settimo, il duca di Vicenza e l'antico re-

pubblicano Carnot, velati sotto i nomi di Nabucco re dell'Assiria, Vasti dilui madre, Amiti sua sposa, Mitrane gran sacerdote, Asfene consigliere di Nabucco, ed Arsace satrapo. Similmente la scena è nel castello di S. Cloud, ma raffigurata nella reggia di Persepoli. — Vinto e prostrato il re assiro (Napoleone), profferisce tali fatidici accenti:

« Non alle reggie antiche, ove si cela
De' miei nemici la viltà beata,
Ma ver lo scoglio a me prigion gli sguardi
Volgerà l'universo, e più che i Numi
Con tardi voti invocherà Nabucco....
Che val ch'io viva, or che nel sangue i miei
Fati periro, e nuova età vi sorge?
Ma i miei nemici edificar dovranno
Con le rovine mie: me preme, il veggo,
L'odio del mondo; io delle mie discolpe
Vi lascio, o re, la cura; or dammi, o brando
Terror dell'Asia, un immortal riposo.

Ars. Mi odi, t'arresta.
Nab. Al già signor del mondo
Anche il morir si toglie?
Ars. Ah se perisci
Chi sta fra l'uomo e i suoi tiranni?
Nab. Arsace,
L'esempio mio. »

Nabucco muore gettandosi nell'Eufrate, dicendo:

« Il cadavere mio ritengan l'onde,
Ed ogni re sempre m'aspetti e tremi » —

In *Antonio Foscarini* l'autore tratteggia la tenebrosa oligarchia veneta in tutta la sua tirannide, ove il Doge stesso era la vittima di un cieco potere dispotico chiamato il Consiglio dei Dieci. Già nella prima scena, uno di essi esclama:

« Doge, non sei che dei soggetti il primo;
Tel ricordano i Dieci. »

Ecco come mirabilmente si espone un cotal Governo nella scena IV dell'atto primo:

Doge Vinegia è là dove patrizi e plebe
Frena il terror.
Fos. Se conta i suoi tiranni,
Non tremerà. Come dai vizi antichi
Corrotta gente a libertà ritorni,
Doge non so: ma tu guerriero e padre
Lodar potrai l'autorità crudele
Che punisce il pensier pria del delitto,
E la giustizia fa parer vendetta?

Digitized by Google

Doge La fama omai, più che il poter, difende
La città nostra; un magistrato io lodo
Che ci salvò.

Fos. Non ponno alle tue lodi
Vittime ignote di tiranni ignoti
Col grido replicar: livida l'onda,
Che tra l'infausta reggia e le prigioni
Languidamente sta, geme sospesa
Sulle misere teste, e chiude l'eco
Che sol ripete del dolor le voci:
Qui con tacito piè viene la morte,
E non trovi giammai l'orme del sangue.

Doge Nostra è la pena: alla sommessa plebe
Piace il poter che condannare ardisci,
E del servaggio suo le par vendetta
Che s'imperi tremando: in altro modo
Non può durar lo stato. Io qui non veggo
Pene frequenti: di tranquilla vita,
D'agi, di pompe, di conviti e danze
Lieta è Vinegia.....

Fos. Il so: tu pur la muta
Felicità dei popoli soggetti
Argomenti dai vizi: evvi un servaggio
Senza ritorte e sangue, una prudente
Tirannia che perdona ed avvilisce.
Dal cor ti fura ogni viril pensiero
Il vile esempio di potenti inerti,
Che corrompe ed opprime; e le sue turpi
Voluttà senza gioia all'umil volgo
Son fatica, o rossore. Ahi! l'uom talora
Destar puoi co' supplizj; odia il tiranno
Che col sonno l'uccide.

La fine di questa grandiosa produzione è eminentemente tragica, ed inspira in tutta la potenza dell'arte il terrore e la pietà. Foscarini per la privata vendetta di uno dei Dieci, è condannato a morte sotto la falsa accusa di tradimento. Le sue ultime parole sono:

« Qui lascio ogni odio, e vi perdono, e prego
Che questo sangue sopra voi non scenda,
Nè sui figli e la patria.

Loredano Qui l'uomo sol perisce,
La Repubblica è eterna.

Fos. Eterno Iddio....
Nasce figlio del tempo e della colpa
Nel muto grembo dell'età nascoso
Il dì fatale all'Adria, ed io lo veggo
Cogli occhi che non può chiuder la morte.
Città superba! il tuo crudel Lione
Disarmato dagli anni andrà deriso;
Privo dell'ire, onde la morte è bella,
Egli cadrà senza mandar ruggito.

Digitized by Google

Lor. Ancor nell'onta delle tue catene
La Repubblica insulti?
Fos. Anch'essa deve
Spirar fra i ceppi in agonia servile ».

L'argomento storico della tragedia *Giovanni da Procida* è desunto da quella tremenda congiura conosciuta sotto il nome di Vespro Siciliano, in cui avvenne l'eccidio dei francesi per l'estorsioni e tirannie commesse contro gli abitanti dell'Isola, disonorandone impunemente le mogli o le figlie. In questo stupendo lavoro vedonsi in tutta la verità dell'azione esposte le diverse peripezie della congiura con a capo quel Giovanni che, oltraggiato anch'esso nell'onore, vende i suoi beni, e percorre sotto mentite spoglie mezza Europa per instigare i nemici di Carlo d'Angiò ad aiutarlo nel liberare la Sicilia da quel molesto padrone. Con tali sublimi accenti esprime il poeta le ingiurie francesi:

« Obblia, disprezza,
E gode il Franco: il suo guerrier favella
Di quelle glorie che in Bisanzio aspetta,
Ed ogni donna che sedotta ei lascia
Sorride al pianto, e nei suoi vizj audace
Scopre l'ingiurie dei traditi letti ».

È pregevole tutta la scena V dell'atto terzo, ove la figlia di Procida è costretta a scovrirsi moglie di un francese, innanzi appunto la tomba del germano ucciso dal padre di costui. La straziata Imelda combattuta fra il periglio del consorte, l'amor di madre, e la giusta ira del genitore, forma la più bella figura di questo quadro scenico.

Infine chiaramente vi si accenna lo stato miserevole dell'Italia nostra, e la speranza di un risorgimento di patria unità:

Gualtiero Ma dimmi; a questa
Patria infelice che compiangi ed ami,
Sarà principio di men rea fortuna
Dei Franchi il sangue, o muterà tiranni?
Procida, il sai, qui lo stranier si vince
Collo straniero, e sotto il peso appena
Del nuovo giogo si desia l'antico,
Per altri infranto: abbiam viltà di servo,
Poi la perfidia d'un ribelle; abbiamo
Brevi tiranni, ma servaggio eterno.
Procida Grande qual sei favelli, e puoi la mente
Nell'altezza levar del mio pensiero,
Se pietà non ti vince, e il ben ravvisi
Che si cela nel sen della sventura!
Fui di Manfredi amico, o grande ed una
Far la sua patria ei volle: e quindi il Guelfo
Fama gli tolse, e vita e tomba. Io tento
Che sia l'erede di sì gran disegno
Di Costanza il marito.
. . . .
Pensa, o Gualtiero,
Qual sia l'Italia: a un Ghibellin non dico

Digitized by Google

Quanto a grandezza è libertà nemica,
Qui necessario estimo un re possente:
Sia di quel re scettro la spada, e l'elmo
La sua corona. Le divise voglie
A concordia riduca; a Italia sani
Le servili ferite, e la ricrei;
E più non sia, cui fu provincia il mondo,
Provincia a tutti, e di straniere genti
Preda e sepolcro. Cesseran le guerre
Che hanno trionfi infami; e quel possente
Sarà simile al sol mentre con dense
Tenebre ei pugna, ove fra lor combattono
Ciechi fratelli, e quando alfine è vinta
Quella notte crudel, si riconoscono
E si abbraccian piangendo.

Molto si allargherebbero i confini di questo *Saggio* di poesia poliglotta se si volessero notare le bellezze delle altre sue tragedie, tanto di argomento greco, quanto patrio, come bensì quelle di *Lodovico Sforza*, detto il Moro, e di *Arnoldo da Brescia*, antico martire della libertà nazionale, e vittima del turpe connubio dell'impero col papato. Questo lavoro fu composto da Niccolini quasi come una risposta al *Primato* di Gioberti nel quale egli scorgeva il precursore di un nuovo Torquemada. Gianbattista Niccolini nato nel 1782 da una Filicaia, discendendo dal rinomato poeta lirico, fu degno scolaro di Ugo Foscolo. In tempo di Elisa Bonaparte esercitò l'ufficio di professore di storia, e fu segretario dell'Accademia delle Belle Arti. Sotto il granduca Ferdinando III fu bibliotecario della Palatina. La morte lo rapì nel 1861 quando ei vide in parte avverata la speranza di tutta la sua vita. Il Municipio di Firenze, riguardandolo come uno dei primi poeti nazionali d'Italia, gli assegnò un posto tra i grandi che dormono sogni gloriosi nel Panteon italiano di S. Croce.

Silvio Pellico trascorse la sua giovinezza nelle luride prigioni dello Spielberg, quando, nella maggior sete dei sensi, dal bel paese dell'armonia videsi ad un tratto balestrato in quella fosca regione dell'austriaco suolo per aver tentato d'infrangere l'aborrito giogo tedesco. In vano a traverso della ferrea barriera cercò per due lustri un raggio confortevole di patria luce, null'altro sollievo rinvenendo nella tetra solitudine, che il diletto di esercitar poetando la mente e il cuore. Abbrancato ai cancelli austriaci per iscaldarsi ad un barlume di nordico raggio, in tal modo la sua pena disfogava rammentando il bel sole d'Italia:

Oh! fulgi più spesso,
Or ch'itali petti
Qui giacion costretti
In nere prigioni!
Men uso a tue pompe
Lo slavo non sente
Sì forte sì ardente
Di luce desir.
Ma a noi dalle fasce
Avvezzi ad amarti,
Bisogno è cercarti,
Vederti, o morir.

Digitized by Google

Ivi egli compose l'*Ester d'Engaddi*, *Igir.ia d'Asti*, e le cantiche; le altre sue tragedie scritte dopo la prigionia, che unite alle prime forniscono elogiate rappresentazioni al teatro italiano, sono: *Eufemia di Messina*, *Gismonda da Mendrisio*, *Leoniero da Dertona*, *Erodiade*, *Tommaso Moro*, e la commovente *Francesca da Rimini*. Gli ottenuti plausi compensarono abbastanza i dolori bilustri sofferti dall'infelice poeta di Saluzzo.

Nel *Leoniero* e nella *Gismonda* si espongono due fatti del medio evo, quasi dello stesso secolo, ma con varia forma prodotta da diverse combinazioni di caratteri e vicende: nel primo campeggiano le discordie civili, nell'altra evvi lo spettacolo di donna in lotta fra tremende passioni. Nel *Tommaso Moro* i caratteri di Arrigo VIII e del Moro sono inarrivabili, essi oltre di essere perfettamente storici, conservano con maravigliosa costanza il medesimo colorito; Anna Bolena serve di bellissimo contrasto alla crudeltà di Arrigo, e rende vieppiù splendida la virtuosa fermezza del Moro.

Ma la perla più cara di Pellico è la *Francesca da Rimini*, ove il poeta tragicamente elegiaco meritò il nome del Bellini della Drammatica. In questa magnifica produzione egli sa destare con estrema delicatezza un indefinito sentimento di grata malinconia, e di profonda commiserazione. Il soggetto contiene la miserevole storia di due amanti straziati da caldissimi affetti per una passione impossibile ad appagarsi. L'autore imbraccia l'assicella dell'Urbinate, tratteggia a mò di miniatura il sentimento più tenero, con che ciascuna figura viene morbidamente finita, per quanto a tragedia conviensi. L'atto terzo ha pensieri e parole che ti fan piangere e maravigliare ad un tempo. — Alcuni osservano che il terrore sia indispensabile nella tragedia e quindi pretendono che la produzione di Silvio manchi della duplice essenza; altri veggono lo scopo tragico raggiunto nella commozione comunque sia questa prodotta. Il grandissimo numero pertanto dei plaudenti l'acclamò degna d'illustre penna. Vegga il lettore quale commozione arrechi il seguente brano della seconda scena dell'atto terzo:

ATTO TERZO

SCENA SECONDA

Francesca — Ah, questo loco
Lasciar lo deggio: di lui pieno è troppo!
Al domestico altar ritrarmi io deggio....
E giorno e notte innanzi a Dio prostrata
Chieder mercè dei falli miei, che tutta
Non m'abbandoni; degli afflitti cuori
Refugio unico, Iddio. *(per partire)*

Paolo — *(avanzandosi)* Francesca....

Fran. — Oh vista!—
Signor.... che vuoi!

Pao. — Parlarti ancor.

Fran. — Parlarmi—
Ahi, sola io son!... Sola mi lasci. — o padre?
Padre, ove sei? la tua figlia soccorri!—
Di fuggir forza avrò.

Pao. — Dove?

Fran. — Signore...:
Deh, non seguirmi! il voler mio rispetta;

Al domestico altar qui mi ritraggo:
Del cielo han d'uopo gl'infelici.

Pao. A' piedi
De' miei paterni altar teco verronne.
Chi di me più infelice? Ivi frammisti
I sospir nostri s'alzeranno. Oh donna!
Tu invocherai la morte mia, la morte
Dell'uom che abborri.... io pregherò che il cielo
Tuoi voti ascolti e all'odio tuo perdoni,
E letizia t'infonda, e lunga serbi
Giovinezza e beltà sul tuo sembiante,
E a te dia tutto che desiri!... tutto!...
Anche... l'amor del tuo consorte... e figli
Da lui beati!

Fran. Paolo, deh! — Che dico? —
Deh, non pianger. La tua morte non chieggo.

. . . .
. . . .

Pao. Quai detti! Avresti
Di me pietà? Cessar d'odiarmi alquanto
Potresti, se col brando io m'acquistassi
Fama maggior? Un tuo comando basta.
Prescrivi il luogo e gli anni. A' più remoti
Lidi mi recherò; quanto più gravi
E perigliose troverò le imprese,
Vie più dolci mi fien, poichè Francesca
Imposte me l'avrà. L'onore assai
E l'ardimento mi fan prode il braccio;
Più il farà prode il tuo adorato nome.
Contaminate non saran mie glorie
Da tirannico intento. Altra corona,
Fuorchè d'alloro, ma da te intrecciata,
Non bramerò, solo un tuo applauso, un detto,
Un sorriso, uno sguardo....

Fran. Eterno Iddio!
Che è questo mai?

Pao. T'amo, Francesca, t'amo,
E disperato è l'amor mio!

Fran. Che intendo!
Deliro io forse? che dicesti?

Pao. Io t'amo!

Fran. Che ardisci? Ah taci! Udir potrian... Tu m'ami!
Sì repentina è la tua fiamma? Ignori
Che tua cognata io son? Porre in obblio
Sì tosto puoi la tua perduta amante?....
Misera me! questa mia man, deh, lascia!
Delitti sono i baci tuoi!

Pao. Repente
Non è, non è la fiamma mia. Perduta
Ho una donna, e sei tu, di te parlava,
Di te piangea; te amava; te sempre amo;
Te amerò sino all'ultim'ora! e s'anco

Digitized by Google

Dell' empio amor soffrir dovessi eterno
Il castigo sotterra, eternamente
Più e più sempre t' amerò!

Fran. Fia vero?
M'amavi?

Pao. Il giorno che a Ravenna lo giunsi
Ambasciator del padre mio, ti vidi
Varcare un atrio col feral corteggio
Di meste donne, ed arrestarti a' piedi
D' un recente sepolcro, e ossequiosa
Ivi prostrarti, e le man giunte al cielo
Alzar con muto ma dirotto pianto.
Chi è colei? dissi a taluu.—La figlia
Di Guido, mi rispose. — E quel sepolcro?—
Di sua madre il sepolcro.—Oh, quanta al core
Pietà sentii di quell' afflitta figlia!
Oh qual confuso palpitar!... Velata
Eri, o Francesca: gli occhi tuoi non vidi
Quel giorno, ma t' amai fin da quel giorno.

Fran. Tu... deh, cessa!... m' amavi?

Pao. Io questa fiamma
Alcun tempo celai, ma un dì mi parve,
Che tu nel cor letto m' avessi. Il piede
Dalle verginee tue stanze volgevi
Al secreto giardino. E presso al lago
In mezzo ai fior prosteso, io sospirando
Le tue stanze guardava, e al venir tuo
Tremando sorsi.—Sopra un libro attenti
Non mi vedeano gli occhi tuoi; sul libro
Ti cadeva una lagrima... Commosso
Mi t' accostai. Perplessi eran miei detti,
Perplessi pure erano i tuoi. Quel libro
Mi porgesti, e leggemmo. Insiem leggemmo
« Di Lancillotto come amor lo strinse.
Soli eravamo e senza alcun sospetto....
Gli sguardi nostri s' incontraro... il viso
Mio scolorossi.... tu tremavi... e ratta
Ti dileguasti.

Fran. Oh giorno! A te quel libro
Restava.

Pao. Ei posa sul mio cuor. Felice
Nella mia lontananza egli mi fea.
Eccol: vedi le carte che leggemmo.
Ecco: vedi, la lagrima qui cadde
Dagli occhi tuoi quel dì.

Fran. Và ti scongiuro,
Altra memoria conservar non debbo
Che del trafitto mio fratel.

Pao. Quel sangue
Ancor versato io non aveva. Oh patrie
Guerre funeste! Quel versato sangue
Ardir mi tolse. La tua man non chiesi:

Digitized by Google

E in Asia trassi a militar. Sperava
Rieder tosto e placata indi trovarti,
Ed ottenerti. Ah, d'ottenerti speme
Nutria, il confesso.

Fran. Ohimè! t'en prego, vanne:
Il dolor mio, la mia virtù rispetta. —
Chi mi da forza, ond'io resista?

Pao. Ah, stretta
Hai la mia destra? Oh gioia! dimmi: stretta
Perchè hai la destra mia?

Fran. Paolo!

Pao. Non m'odii?
Non m'odii tu?

Fran. Convien ch'io t'odii.

Pao. E il puoi?

Fran. Nol posso.

Pao. Oh detto! ah, mel ripeti! Donna,
Non m'odii tu?

Fran. Troppo ti dissi. Ah crudo!
Non ti basta? Và, lasciami.

Pao. Finisci.
Non ti lascio, se in pria tutto non dici.

Fran. E non tel dissi... ch'io t'amo. — Ah, dal labbro
M'uscì l'empia parola!.... io t'amo, io muoio
D'amor per te... Morir bramo innocente,
Abbi pietà!

Pao. Tu m'ami? tu?.... l'orrendo
Mio affanno vedi. Disperato io sono:
Ma la gioia che in me scorre fra questo
Disperato furor, tale e sì grande
Gioia è, che dirla non poss'io. Fia vero
Che tu m'amassi?... E ti perdei!

Fran. Tu stesso
M'abbandonasti, o Paolo. Io da te amata
Creder non mi potea.—Vanne: sia questa
L'ultima volta....

Pao. Ch'io mai t'abbandoni
Possibile non è. Vederci almeno
Ogni giorno!...

Fran. E tradirci? e nel mio sposo
Destar sospetti ingiuriosi? e macchia
Al nome mio recar? Paolo, se m'ami,
Fuggimi.

Pao. Oh sorte irreparabil! Macchia
Al tuo nome io recar? No!—Sposa d'altri
Tu sei. Morir degg'io. La rimembranza
Di me scancella dal tuo seno: in pace
Vivi. Io turbai la pace tua: perdona.—
Deh, no, non pianger! non amarmi!—Ah, lasso!
Che dico? Amami, sì: piangi sul mio
Precoce fato....—Odo Lanciotto. Oh Cielo,
Dammi tu forza! —

Dobbiamo ora mentovare Alessandro Manzoni, gemma fulgidissima dell'italica corona. Eloquente prosatore, lirico vivace, buon tragico, Manzoni è uno degli ultimi astri che sono per tramontare sulla più che decorsa metà del XIX secolo. Non avvi scrittore nazionale che riunisca come lui tanta semplicità di elocuzione, naturalezza d'immagini, e sì preziosa rettitudine di pensamenti.

Manzoni scrisse le sue tragedie in una condizione speciale dei tempi, tanto in politica quanto in letteratura. Ad una rivoluzione liberale francese da pochi anni era succeduta la ristaurazione monarchica, perciocchè dopo la repubblica quasi imposta dalle armi del vincitore, era sorto un regno che *si chiamava d'Italia*, con a capo imperatore e re francese, a cui poi era succeduto un imperatore e re tedesco, tutta robaccia forestiera. Riguardo alle lettere il tragico lombardo scrisse in un periodo in cui Alfieri e Monti avevano cooperato anch'essi alla restaurazione della forma classica sostenuta dai retori e dagli accademici dell'epoca, non senza però che il cantor di Basville grande utile arrecasse pel buon gusto e buona lingua, come l'Astigiano per le idee di libertà svolte in sublimi versi. Manzoni pertanto essendo compreso da due grandi concetti, uno politico e l'altro letterario, decise di apportare la rivoluzione tragica nei due campi. Il suo concetto politico mostrò che dai Longobardi in poi l'Italia, oppressa e straziata da girovaghi conculcatori, non poteva alcun bene sperare, finchè col fascio delle proprie forze nazionali non fosse surta per liberarsi da coloro che ridotti avevano i suoi figli come « *un volgo disperso che nome non ha* » — Col concetto letterario mostrò che delle tre famose unità non ce n'è di vera che una, quella d'azione, siccome l'esperienza scenica già altrove confermava; massima ritenuta fino allora dai critici qual sofisma e delirio.

Più d'ogni altro ardimentoso, volle allora pienamente infrangere quell'angusto vincolo secolare delle due unità di luogo e di tempo, tanto rispettato nell'antica tragedia greca. Malgrado che gran parte degli scrittori riguarda le dette unità come dannosi ceppi, pure vi son molti ancora che le ritengono quali condizioni indispensabili del dramma. Quando però vedesi che da pertutto gli spettatori non vi gridano contro, e che i capilavori del teatro inglese e tedesco ne sono liberi, resta poco a discutere su di una cotale controversia. Nel *Carmagnola* infatti l'autore passa a seconda dell'argomento, da Venezia al campo, dalla sala del Consiglio dei Dieci alla casa del protagonista. Del pari nell'*Adelchi*, ora l'azione ha luogo nel palazzo reale di Pavia, ora nel campo dei Franchi, ora in quello dei Longobardi; una volta in un bosco, un'altra in Brescia e da ultimo in Verona. Nelle due ricordate tragedie Manzoni alla detta innovazione volle aggiungerne un'altra riguardante il coro, ma non senza censura di molti eruditi, comechè fosse verseggiato con grande maestria, imperciocchè non essendo indicati i personaggi che lo compongono, e non avendo alcuna stretta dipendenza dall'azione, riesce un fuor d'opera: sembra che il poeta, sospendendo il corso della rappresentazione, si faccia egli a recitare come in un prologo alcune sue riflessioni intorno ai fatti che vi accadono. Ma la grande novità della tragedia di Manzoni sta tutta nell'aver fatto servire per la prima volta questo ramo dell'arte all'indagine ed alla filosofia della storia, emancipandosi da quella legge che comandava di non offendere le credenze popolari in fatto di tradizioni storiche, innalzando in vece la tragedia all'ardua altezza della critica razionale senza punto alterare il poetico suo scopo. Il pubblico davanti alle rappresentazioni francesi, inglesi, ed alemanne non ha che a commuoversi su quanto già sapeva; davanti alla tragedia di Manzoni deve sentirsi commosso dalla repentina rivelazione di cose di cui

Digitized by Google

non era in aspettazione. Quindi si è più logico, poichè la filosofia della storia si propone di rinnovare il rigoroso sindacato sui fatti più organici dell'umanità e delle nazioni. Per tali novità egli dovè soffrire amarissime censure dagli stazionari in ogni genere di arte; più di tutti Ugo Foscolo, che stimava sacrilego chiunque si fosse appartato dalle regole greche, si scagliò con virulenza contro la scuola drammatica iniziata da Manzoni. Lo scopo del *Carmagnola* consiste appunto nell'esporre la natura sempre sospettosa ed invida dell'antico governo veneto, sedicente repubblicano, di cui questo celebre soldato di ventura n'è vittima, mostrando come il popolo italiano armato in proprio danno dissipò il valore ed il sangue, uccidendo i suoi migliori per cadere poi obbediente e ligio innanzi ai tirannetti d'oltre Alpi, che lo tennero in ischiavitù, e nella ignoranza.

Ecco le parole di Carmagnola al Consiglio dei Dieci che lo condanna:

Un breve istante
Udite in pria. Voi risolveste, il veggio,
La morte mia; ma risolvete insieme
La vostra infamia eterna. Oltre l'antico
Confin l'insegna del Leon si spiega
Su quelle torri, ove all'Europa è noto
Ch'io la piantai. Qui tacerassi, è vero;
Ma intorno a voi, dove non giunge il muto
Terror del vostro impero, ivi librato,
Ivi in note indelebili fia scritto
Il beneficio e la mercè. Pensate
Ai vostri annali, all'avvenir. Fra poco
Il dì verrà che d'un guerriero ancora
Uopo vi sia: — chi vorrà farsi il vostro?

In'*Adelchi* Manzoni in tai versi adombra le funeste attrattive che chiamano il franco invasore contro la divisa Italia, e le crudeli incursioni benedette dai papi:

Campo dei Franchi in val di Susa

Re Carlo Tre giorni; e poi
La pugna e la vittoria; indi il riposo
Là nella bella Italia, in mezzo ai campi
Ondeggianti di spighe, e nei frutteti
Carchi di poma ai padri nostri ignote;
Fra i templi antichi e gli atrii in quella terra
Rallegrata dai canti, al Sol diletta,
Che i signori del mondo in se racchiude,
E i martiri di Dio; dove il supremo
Pastor leva le palme, e benedice
Le nostre insegne; ove nemica abbiamo
Una picciola gente, e questa ancora
Tra sè divisa, e mezza mia; la stessa
Gente su cui due volte il mio gran padre
Corse; una gente che si scioglie. Il resto
Tutto è per noi; tutto ci aspetta. —

L'argomento dell'*Adelchi* si fonda sulla discesa di Carlo Magno in Italia alla testa dei suoi Franchi per debellare i Longobardi, occupando le loro terre

dopo i lunghi assedii di Pavia e Verona. In entrambe le dette tragedie l'autore raggiunge il fine con eccitare nel fondo del cuore quella sostenuta commozione tanto raccomandata dall'arte.

Compie la corona dei sommi tragedi italiani Cesare della Valle duca di Ventignano, morto poco pria del sommo Niccolini. Napoli che sempre emulò le altre provincie della Penisola in tutto ciò che costitnisce il bello artistico e letterario, non doveva restar da meno nella tragica. Questa regione che i *Giganti* o Lestrigoni anticamente abitarono, che vulcanica e selveggia fu incivilita dall'immigrazione ellenica, che indomita resistette al giogo universale di Roma sino alla concessione della quirinaria cittadinanza, e della quale il genio di Pitagora addolciva la natura nuda ed ignea; non tardò sotto il riso del suo cielo a metter fiore, fecondando quei tesori latenti, per cui ricca, civile e deliziosa addivenne infra tutte le altre itale sorelle. Il Ventignano al certo fu uno dei prediletti figli di Partenope: l'arte in lui fu l'espressione, ovvero la plastica struttura della idea, che uscendo dalla sua concettualità, venne ad informarsi nelle immagini sublimi del vero. L'autore compose dal 1813 al 1830 dieci tragedie, cui assegnò tre modi ed epoche diverse: la maniera greca, o sia classica, con *Ippolito*, le due *Ifigenie*, e *Medea*; la moderna con *Anna Erizo*, *Giulietta e Romeo*, *Alexi*, e le due *Giovanne Grey*; la biblica con la *Morte di Abele*. Negli argomenti greci ei prescelse quelli trattati da Euripide, prendendolo a guida nella riproduzione de' soggetti già esposti da tanti altri valorosi poeti, senza pertanto cadere in alcuna servile imitazione. Che anzi, adottando animosamente nnove idee e situazioni più compatibili con l'odierna società, cangiò senza ritegno veruno la natura stessa dell'argomento storico quando lo vedeva degenerare in troppo orrore pel nostro costume diverso dall'antico, perlocchè patì severe censure.

Nell'*Ippolita* l'autore volle schivare l'atroce calunnia di Fedra a Teseo per vendetta del dispregiato amore, non che l'invereconda ripetuta manifestazione delle sue incestuose voglie. Quindi, pria del ritorno di Teseo, fa ch'ella si uccida per aver involontariamente rivelato nell'atto terzo il suo segreto amore, come strappatole per forza dalle insistenze d'Ippolito:

Ippolita — Tu piangi?
Fedra — Ippolito... pietà... pietà di Fedra.
Ip. — Pietà!... Che dici? A quel pianto, a quo' detti
Parmi che vinta alfin... Pietosi Dei,
Rendetemi la madre.
Fe. — E sempre madre
Mi chiamerai tu dunque?
Ip. — E che!... T'incresce
Fin che madre ti chiami? È ver: madrigna
Dovea chiamarti... che tal sei: tal sempre
Per me tu fosti....
Fe. — Oh, morte!
Ip. — Ohimè! quel grido
Che vuol dir mai?
Fe. — Che lacerato è troppo
Questo misero cor... Che 'l Fato iniquo,
Che 'l mio crudo destin tutte a vicenda
Fa provarmi le pene, onde l'Inferno
L'alme più ree tormenta... Oh, destra imbelle,
Troppo tardasti al colpo.

Ip. Oh, Dio che ascolto?
Fe. Un pugnal,... chi me 'l reca?
Ip. Ah, dunque il vero
A me Ismene dicea?
Fe. . . . Che disse Ismene?
Ip. L'orrendo arcano.
Fe. Ismene!
Ip. E tu capace
Di pensier così nero?
Fe. Oh, infida amica!...
Ove m'ascondo?
Ip. La nequizia tua
Chiara or mi festi; ed ogni dubbio è tolto.
Fe. Ma tu 'l volesti... A mia virtù spirante
Tu l'ora estrema, tu segnasti... Or mira,
Mira l'opera tua. Finora io seppi
Con mentito rigor celarti i miei
Malnati affetti: nel fuggirti sempre
Era mio scampo sol: morir tacendo
Era mia speme, ma morir men rea.
Or più no 'l posso. Lusinghieri accenti...
Prieghi, rampogne,... gelosia... quant'havvi
Nell'imperio d'amor di più possente,
Tutto adoprasti a vincere la madre....
E vincesti l'amante. — A me quel ferro,
A me porgi quel ferro.... Ovver... tu stesso
Tronca quest'empia vita... Ahi, questo è 'l solo
Pegno d'amor, che da te Fedra implora.

Fedra sola

Ei fugge... Ei m'abbandona... Oh! riedi... riedi
Un solo istante almen prima ch'io mora.
Ippolito crudel, riedi. — Che parlo?
Squarciato è il vel. Misera! A me non resta
Che il mio delitto, ed un rimorso atroce,
E un tardo pentimento. Or vieni o morte:
Spalancami un sepolcro; e al mondo ignota
Sia fin la polve, che mi cuopre.

Nella *Ifigenia in Aulide*, Ventignano antepose il bello reale all'ideale, i sentimenti del cuore all'esigenza storica. Laonde Agamennone vi appare padre affettuoso che cimenta la vita per salvare la figlia dall'immane volere dell'Oracolo; e questa in vece di piangere come in Euripide, va impavida alla morte per sottrarre il padre dalle minacce dell'armata greca. Ma per ismania di novità l'autore trasanda la catastrofe; ed in luogo di destare il terrore o la pietà, l'azione termina con una comica gioia, poichè Euribante racconta, che mentre la vittima prostrata innanzi l'ara attende da Calcante il colpo di morte:

. . . . . Dalla sacra selva
Vien fuor fuggendo candida cervetta,

Che, da veltri inseguita, all'ara intorno
Cerca un asilo, e di tua figlia a' piedi
Palpitante s'arresta. Oh! come dirti
Qual grido universal di gioia allora
D'ogni parte s'udisse! — Or chiaro il Cielo
A noi parlò: Calcante esclama, e ratto
La cerva afferra e svena » —

Questa sedicente tragedia termina con tali parole:

Ifigenia Oh, madre mia!....
Clitennestra . . . Oh, immenso... inesprimibile *contento*!

Nell'altra *Ifigenia in Tauride*, le due scene II e III dell'atto terzo, tra costei, Oreste e Pilade, offrono quanto di più tragico puossi immaginare. Inoltre, alla idea religiosa di rapire il simulacro di Diana, l'autore con lodevole avvedutezza, vi aggiunse l'altra di abolire gli umani sacrifizii alla Dea in quella barbara terra; e nel compiersi l'azione, altamente la esprime:

Ifigenia Toante,
Fuggon gli Dei dall'esecrabil terra
Ove de' templi è crudeltà ministra.

La *Medea* deve riguardarsi come il capolavoro di Ventignano. Anche alcuni mutamenti vi sono, ma gran perfezione apportano al truce argomento greco: Giasone non l'abbandona vilmente e tradisce, ma fugge da Medea pel dispietato fratricidio ch'ella commette; e costei non medita, come nelle altre, la morte dei proprii figli, ma li uccide quando, dopo di aver perduta la speranza di salvarli con la fuga, è posta nella disperazione di vederli trucidati da Creonte. Tutto è ammirabile in questa tragedia: concetto, poesia, sceneggiatura, azione, condotta, catastrofe; essa sopravvanza in merito quante furono scritte su tale argomento da Seneca sino ai nostri tempi. Le tre ultime scene dell'atto terzo tra Medea e Giasone, indi con Glauca e Creonte, appalesano la storia intima del cuore umano, e le tremende cagioni che lo agitano nelle fortunose vicende della vita. È altamente tragica la poesia della scena V dell'atto quarto:

Medea Grazie, Numi d'Averno; a voi sol tempo
Io chiesi, e tempo ottenni. — Insano vecchio,
Morte minacci, e a me concedi un'ora?
Tutta un'ora a Medea! — Ben festi. Dritto
A odiar te pure, e in un campo a punirti
Così mi porgi. — Or.... delle mie vendette
La serie ad ordinar volgasi il senno. —
Rival superba,... a'colpi miei tu primo
Scopo sarai. D'ogni mio mal presaga,
Già un lustro or volge, un dono tal ti serbo
Che all'ire mie ministra avrò te stessa.
D'amor fu dono un tempo;... or fia di morte.
Ma.... i figli.... oh, rabbia! al traditor pur troppo
Avanza ancor se a lui non tolgo i figli.
Perder tutto egli dè, come già tutto
Io pur perdei per esso. — O cari figli...

Digitized by Google

Qual raggio di speranza a me tralucel...
Sorge la notte; il lito è presso.... entrambi
A questo sen fra pochi istanti...—Ardisci,
Tradita madre, ardisci... e in Ciel tu forse
Un qualche Dio, che ti secondi, avrai. —
Vola, Licisca: l'ingemmato cinto,
Che già in Colco Giason mi porse in dono,
Sollecita a me reca. —

Licisca (*parte*)

Medea Ahi, Fato avverso,
Tutto m'hai tolto: or non tormi financo
La vendetta, piacer supremo e solo
De'forti offesi.... e di Medea fra questi. —
Coppia esecrata.... tu riposi or forse
Sopra adultere piume. Oh, che non posso
Al talamo avventarmi, ed un sol colpo
Troncar dei baci vostri il corso infame! —
Ma fian brevi le gioie, e breve a questo
Sacrilego imeneo date son l'ore.
Le numerò Creonte: una ne avanza....
E meno ancor, se il mio desir non erra;
E poi pianto, e poi strida e rabbia e lutto
E silenzio di morte. — E se pur fia
Che al mio giusto furor s'opponga il Cielo,
Non però lieti in questa reggia mai
Mai più vivrete iniqui. Io del mio sangue
Spargerò queste soglie: io col mio sangue
Su queste mura scriverò cadendo
Il nome di Medea:.... nè fia chi allora
Aver più albergo in queste mura ardisca.

Delle tragedie di argomento moderno, la prima fu *Anna Erizo* scritta nel 1820. In essa non mostrossi egualmente felice l'autore: l'azione manca di legame per difetto di semplicità, la condotta è alquanto stentata, e spesso l'interesse drammatico si trova interrotto, come nella penultima scena dell'atto terzo, ove Maometto ed Erizo lungamente discutono su politici argomenti. La produzione è tuttavolta perfettamente tragica; eccone il fondo storico. Maometto II assediò Negroponte; Paolo Erizo provveditore di Venezia gli resistette a lungo e non capitolò che stretto dalla fame. Il vincitore promise di far salva la testa di Erizo, ma avutolo in potere, lo fece segare a mezzo per vendicarsi senza rompere il patto.—Invaghitosi Maometto di Anna figlia di Erizo, n'è respinto con orrore, perlocchè irritato, la scanna con le proprie mani.

In *Giulietta e Romeo*, data nel 1823, il duca di Ventignano trasandò per la prima volta una delle tre unità severamente imposte da Aristotele, e che ormai poco si rispettano, salvo però quella d'azione; del resto l'autore non aumentò che di un sol giorno il periodo voluto. Questa tragedia non è certo quella di Shakspeare, raggiunge pure lo scopo d'interessare e commuovere.

Di ben altro pregio è l'*Alexi*, preso da un fatto della storia dalmata, con molta parte inventata dall'autore. Questo lavoro fu sempre recitato con approvazione costante per la ben sostenuta collisione di affetti.

Due tragedie egli compose sulle lagrimevoli vicende di Giovanna Grey. La prima riescì debole per non contenere in se l'intero concetto dell'argomen-

to, rimanendo l'azione infranta per difetto di compiuto svolgimento; ma la seconda rivela tutta l'arte dell'autore nel raffigurare stupendamente i caratteri dellintutto storici di Maria regina d'Inghilterra, della misera Giovanna, e di Suffolk; in essa si eccita la pietà con progressione non mai interrotta sino al cader della tela. La scena III dell'atto V fra Giovanna e Clinton, è di ammirabile bellezza:

Gio. Clinton, da me che brami?
Clin. .... Udir ti piaccia
Della Regina i sensi.
Gio. Rechi?
Clin. Vita....
Ove la brami.
Gio. E 'l genitor?... Gilvordo?...
Clin. Tacio.
Gio. — Sola non vivo. —
Clin. Or nunzio io sono
Teco sol di Maria: nè dei suoi cenni
Laude o censura dal mio labro udrai.
Tutto dirò con semplici parole.
Odi, e decidi.
Gio. Udir che deggio?
Clin. Vita
Ella a te dona purchè ad altro sposo...
Da lei trascelto a far che salda pace
Abbia Inghilterra, ti sommetti, e parti,
E giuri mai sulla britanna polve
Non più riporre il piè. Se ciò consenti,
Tutti pur fien... del genitor perduto...
Tuo retaggio.... i tesori....
Gio. A lei tu riedi
Quand'io più non vivrò. Dille tu allora
Ch'esser può la pietà... talvolta oltraggio.
Clin. Altro a dirti mi resta.—Un miglior dono
A te s'invia, che in quest'ampolla è chiuso.
Morte di te più degna... ove t'incresca
Della scure... l'infamia.
Gio. (*prendendo l'ampolla*)
Porgi, Clinton.
(*gittando lungi l'ampolla*)
Vita non compro, e neppur morte affretto.
Altri, se vuol, m'uccida. — Ho cor che basti
A non morir di furto.—Al padre accanto,...
In braccio.... del mio sposo,... in faccia al Mondo
Perir vogl'io.—Tinta del sangue nostro
D'essere infame cesserà... la scure.
Solo tal morte io bramo; e ben vi ho dritto
Quando al ciel piacerà. Dio ne vestiva
Queste misere membra, e Dio ne spoglia.

L'ultima tragedia del Ventignano fu composta nel 1830, essendosi in prosieguo versato nello scrivere ottime commedie in prosa. Essa è *La morte di*

Digitized by Google

Abele. Questo biblico lavoro non è certo il Saul di Alfieri; ma è migliore per condotta drammatica di un altro *Abele* composto dal medesimo Astigiano.

Alla morte di Niccolini e di Ventignano sembrava che l'italo coturno dovesse rimanere per molto tempo infecondo, quando un altro napoletano venne a raccogliere nuove palme sui teatri della Penisola. Il conte Giuseppe Ricciardi, bersaglio per più anni all'incessante ira dei Borboni, trovò suo maggior conforto durante il lungo esilio nel comporre e pubblicare svariati lavori letterarii. Bramando con ardenza di cuore la rigenerazione politica degli italiani, prescelse argomenti da poter destare nel popolo affetti magnanimi. E come se avesse voluto riprodurre sulla scena tutta la Iliade dei maggiori mali che si ebbe l'Italia da insaziabili predoni, i quali valicando le Alpi, or di Germania venivano, or di Francia e or di Spagna; sceneggiò in altri tanti *Drammi Storici* la cacciata degli alemanni nella *Lega Lombarda*, quella dei francesi nel *Vespro*, l'altra iniziata contro gli Spagnuoli nel *Masaniello* e l'ultima contro i tedeschi nella *Cacciata degli Austriaci da Genova*.

L'autore, scorgendo la difficoltà dei numerosi avvenimenti occorsi nella lunga lotta di sette anni contro Barbarossa, volle seguire nella *Lega Lombarda* ciò che avea praticato Schiller nel suo *Wallenstein*, il cui argomento riguarda eziandio una lunga guerra: quella dei trent'anni. L'insigne tragedo di Marbach, intitolando quel lavoro *Dramatische Gedichte*, divise la sua trilogia in *Wallenstein Lager*, in *Die Piccolomini* e in *Wallenstein's Tod*. Il *Dramma Storico* del partenopeo scrittore si compone eziandio di tre parti: il Giuramento di Pontida, Alessandria, Legnano. *La Lega* del Ricciardi è senza dubbio una pregevole produzione; l'intreccio serba tutta la verità storica; il dialogo è qual si conviene ad uomini determinati e guerrieri, l'azione procede naturalmente. I caratteri sono con molta arte scolpiti: quelli dell'intrepida Virgilla, e di Manfredi, tipo del vero patriota italiano, non vengono giammai ad alterarsi. Il personaggio di Barbarossa è perfettamente delineato secondo fu riportato dagli storici del tempo; il seguente suo monologo lo dimostrerà abastanza:

Dì fatale è questo
Per l'imperio e per me, chè immortal gloria
Fia che ne cinga, od un perpetuo obbrobrio.
« Ai vinti guai! » Brenno a ragion gridava,
Mentre a chi vince riverente il vulgo
Vien che s'inchini, e glorioso e grande
Il chiami, ad onta d'ogni suo delitto,
D'ogni più orrenda crudeltà. Sì fatti
Sono i giudizii del codardo gregge,
Che uman gener si noma, e ch'io disprezzo
Profondamente . . . Alla tua fama guai,
O Federigo, ove i nemici tuoi
Sian trionfanti!... I tuoi più chiari gesti,
Ogni maggior gloria tua, se vinto
Oggi sarai, dimenticati al tutto
Fieno dal mondo, ed altri nomi in serbo
Per te la storia non avrà, che i nomi
Di tiranno d'Italia, e distruttore
Di Tortona, di Crema e di Milano!
Che se vittrici sventolar le tue
Bandiere in vece si vedran, fortuna
A te dinanzi un avvenir stupendo

Incontanente schiuderà. Ridotta
In servitù questa genía ribalda,
Che l'usurpate sue franchigie oppone
Ai sacri dritti dell'imperio, e doma
La papal potestà, l'imperiale
Serto non più fia vana insegna, irrisa
Dagl'italici popoli, ma, quale
Un dì splendea sul glorioso capo
Di Carlomagno, splenderà sul tuo!

Inoltre il dramma della *Lega* contiene bellissimi cori, di cui eccone alcune strofe:

Avventuroso giorno
Questo davver può dirsi,
Chè all'ara stessa intorno
Vide le genti unirsi
Di così vario suolo,
E un giuramento solo
Udì su tante italiche
Labbra suonare a danno
Del tedesco esecrato empio tiranno!

Ed ecco, o lieta vista!
Nella medesma schiera,
Sotto i color commista
D'un'unica bandiera,
La gioventù gagliarda,
D'ogni città lombarda,
E un sol carroccio incedere
Fra i liberi soldati
Dall'amore d'Italia affratellati!

E or tentino la pugna
Gli eserciti stranieri,
E nuovamente l'ugna
Porre sui nostri averi.
Non più divisi e inetti
Ne troveran, ma stretti
In falange terribile,
A cui fulminee spade
Amor patrio daranno e Libertade!

Questa tragedia pubblicata a Parigi nel 1855 apparve sempre applaudita sui migliori teatri d'Italia.

Nel *Vespro* Ricciardi non si peritò di trovarsi a fronte di Niccolini, autore del *Giovanni da Procida*. Che anzi — senza punto ledere gli alti pregi del suo antecessore — ottenne con maggior fortuna lo scopo di commuovere gli affetti, ponendo in azione la immane congiura contro la tirannide francese. E per vero, il quinto atto contiene un'ammirabile catastrofe: i popolani si assembrano e congiurano gridando « morte allo straniero »; a questi patriotici gridi accorrono i baroni, e tra essi un pellegrino che indi si palesa per Procida;

aumenta la fiamma di tanti sdegni l'apparizione del vescovo di Patti, che racconta le novelle offese e la incominciata vendetta del popolo.—È il vero *crescit eundo*.—Allora tutti si spingono alla rivolta, e il vescovo benedice l'inbandierata aquila siciliana eretta in luogo dell'esecrata oriflamma angioina.

Il *Masaniello* è piuttosto un racconto dialogizzato che un dramma secondo il vero senso. Invano vi cerchi quell'ordito di avvenimenti scenici, quello strazio morale o contrasto di passioni, in cui si rivelano gli opposti affetti in multiplici e svariate gradazioni. I cinqne atti del dramma possono definirsi così: la congiura e la rivolta; racconto della medesima: Masaniello giudice; reazione spagnuola con gli agguati del vicerè; follia e morte del protagonista. Ma quanta verità nel dialogo, quale ammirabile contemperanza di colori nel ritrarre un popolo insorgente contro una crudelissima oppressione, il quale abbatte il soverchiante potere senza vendicarsi, che, povero e desioso di tutto, distrugge le involate ricchezze senza appropriasele, seguendo l'esempio del suo capo il quale, divenuto padrone della doviziosa città, prosegue a vivere con la pescagione! Nel primo atto, in quel lungo ed unico dialogo di pescatori il lettore rammenta l'introduzione del *Guglielmo Tell* in cui i montanari della Svizzera si raccolgono per deplorare l'austriaco giogo: certo se il rivoltoso del Mercato non avesse ecceduto in credulità, avrebbe potuto essere il Tell di Napoli. Pari al famoso svizzero in virtù e coraggio egli è rappresentato nel dramma di Ricciardi; e nel pregiato dialogo al quarto atto col vicerè rifulge in tutta la verità storica il carattere dell'eroico popolano.

Se il dramma della *Cacciata degli Austriaci da Genova* non è dissimile da quello di *Masaniello* per altezza di argomento patrio e lodevole scopo, i caratteri vi sono meglio scolpiti, e l'azione procede più concitata, poichè evvi un'antitesi storica con molta avvedutezza preferita dal Ricciardi; cioè: un popolo che senza veruno aiuto di armi abbatte il giogo austriaco, mentre il patriziato contempla nell'ignavia la rovina della repubblica genovese non solo, ma si oppone all'impeto maraviglioso di cittadini inermi. L'indomito coraggio dei popolani Urbedò e Malatesta, il deciso carattere del patrizio Canevari, e di Lomellino, soli tra' senatori combattenti per la patria, nonchè il generoso contegno di Teresa che potrebbe servir di tipo alle itale donne, destano in questa scenica poesia un continuo interesse.

A fine di compiere l'esposizione della Tragica italiana, fa d'uopo svolgere, con la medesima brevità richiesta in un *Saggio* di poesia universale, la storia del dramma musicato, o *Melodramma*.

L'Italia oppressa, divisa a brani e perenne campo di sanguinose lotte, conservò intatta la forza del pensiero, tenne viva la scintilla del genio, manifestando in tutte le forme delle arti la sua indipendenza ed il suo primato. Il lavorìo artistico e scientifico non cesse per la mancanza di nazionalità che l'impero, i papi, le irruzioni franco-ispane e le gare municipali contribuirono ad eternare. Se in ogni secolo l'Italia soffrì nuove offese, in ogni secolo del pari ebbe un nuovo lustro nelle arti e nelle scienze.—Al 300 il pensiero italiano prese per sua forma la poesia, rivelandosi in Dante; al 400 svolse i codici vetusti della sapienza greco-latina, ed ingentilì le lettere col Poliziano, col Pico della Mirandola, con Pontano; al 500 espresse tutte le manifestazioni del bello con la pittura, scultura, e architettura, cantando in sublimi epopee gli amori e le armi; al 600 si elevò sino agli astri, e col Galileo ritessè l'opera stupenda della Creazione; al 700, mentre Volta rapiva dal Cielo l'elettricismo e lo imprigionava nella *pila*, con che dovea poi sparire e tempo e spazio, l'Italia fu salutata da tutte le genti quale sirena di melodia e maestra di armonia. La musica quivi ebbe sua cuna primiera: essa nel tempio fu pre-

Digitized by Google

ghiera, e mercè di Palestrina echeggiò in S. Pietro per la maestosa volta di Michelangelo; nel teatro fu amore, e beò col Pergolese. L'accento canoro fu la prima sua forma: la profusione delle vocali nella lingua, la voluttà del clima, l'espansione dei sensi al riverbero dei vulcani e sotto di un sole ardente, tutto contribuì a vocalizzare gli affetti, a disfogare col canto i turbinosi sentimenti del cuore. La melodia quindi precedè l'armonia in Italia, ed allorchè si confusero insieme diedero il tipo del trascendente musicale. Nella Germania in vece, perchè nordica e con accento non affatto melodico, l'accordo dei suoni precedette quello delle voci, e l'armonia non potendo colà rinvenire nella melodia una condegna sorella, si diè tutta al prestigio strumentale, di che tiene ora il primato. In somma, la musica italiana fu prima canto semplice, e poscia si disposò agli accordi ricchi e svariati degli strumenti.

Il *Melodramma*, concezione sublime di due vergini Sorelle, la Poesia e la Musica, è il capolavoro dell'umano ingegno, alla cui apoteosi concorrono tutte le arti belle che si compendiano nella scenografia. Questa nazionale supremazia nell'arte canora, che mani sacrileghe di oltralpe non hanno potuto adombrare con inverecondo belletto per cancellarne la origine, è un'altro parto dell'inesauribile fecondità dell'alma terra dei prodigi. Il dramma melodico apparve molto dopo il sottile ingegno di Guido di Arezzo, che ridusse l'arte musicale a principî saldi ed invariabili, creando una grammatica le cui regole dovevano col tempo perfezionarsi in Italia col miglioramento delle lettere.

I claustrali, al canto fermo iniziato da S. Ambrogio e Gregorio Magno, fecero seguire nelle chiese li svariati arpeggi dei trovatori. L'accento corale insensibilmente aveva preso forme più armoniche, quando un monaco della Pomposa fin dal 1000 cominciò a melodiare alcune preci. Più tardi frate Iacopone da Todi fu il primo autore dello *Stabat* musicato, come l'altro frate Tommaso Cellano divenne il contrappuntista del *Dies irae*. Ma fu nell'XI secolo che il benedettino Guido d'Arezzo compose un vero metodo di musica facile ed ingegnoso: esso divenne il fondamento incrollabile dell'arte. Franco ampliò nel XIII il concetto di Guido, e indi nel milletrecento Gaffurio migliorò la divisione dei tuoni. Seguirono Francesco Landino, Giovanni Muris, Bartolomeo Pereira, e fra Pietro da Uregna, che, ciascuno per la sua parte, concorsero a migliorare i precetti musicali. Da ultimo Giuseppe Zarlino pubblicò in Venezia nel 1580 un trattato che vinse in precisione tutti gli altri. A costoro succedettero i contrappuntisti Peri, Viola, Giovanelli, Caccini, Carissimi, Monteverdi, Teofilo ed il Soriano, i quali spianarono la via ai valentissimi compositori di melodie Scarlatti, Vinci, Leo, Porpora, Corelli, Veraccini, il veneto Benedetto Marcello ch'espresse intero il concetto dei salmi per cui appellossi il principe della musica sacra (1686-1739), Tartini, Durante, il padre Martini, Pier Luigi da Palestrina, Latilla, Pergolese, Iommelli, Piccinni, Cafora, Maio, Sacchini, Traetta, Paisiello, Cimarosa, Crescentini, Zingarelli, ed infiniti altri di secondo ordine. — Scarlatti inventò la *sinfonia;* egli e de Leo perfezionarono l'*aria;* il Carissimi riformò il *recitativo*, che pria si confondeva con l'*aria;* Corelli migliorò la musica strumentale con l'aumento degli accordi negli strumenti di fiato, e l'altro napoletano Logroscino inventò i *finali*.

Nella storia musicale splende maestoso il nome della scuola napoletana sin dal 1700. Dai collegi di Napoli uscirono quelle angeliche melodie che diffusero nel mondo artistico le più sublimi espressioni del sentimento rivestite di magiche note. Nel sorgere il secolo XVIII Alessandro Scarlatti fondò la vera scuola partenopea: nato nel 1657, di grande igegno e di sommo gusto musicale, abbellì con varia ed originale armonia il canto nazionale, adoprau-

Digitized by Google

do ingegnosamente i soli strumenti da fiato allora esistenti, quali erano il flauto, il fagotto e il corno da caccia. Vinci, Porpora e Durante migliorarono le innovazioni apportate da Scarlatti; Leo e Pergolese resero il canto melodia celeste; ma nel 1740 apparve Lorenzo Iommelli il più dotto musicista del tempo. Egli riformò ammirabilmente il linguaggio delle note, dando alla espressione melodica suoni più energici e veri. Le riforme iniziate da Iommelli furono con somma solerzia coltivate da Cristofaro Gluck, che scrivendo pel teatro di Vienna propagò la gloria degli accordi religiosi e teatrali dell'arte napoletana. — Piccinni, Traetta; e indi Guglielmi, Sacchini, Paisiello, Cimarosa, Crescentini, Zingarelli, chiusero il secolo, sempre più onorando coi loro canori accenti la greca Sirena.

Si è veduto come il canto religioso accompagnasse alcuna fiata gli spettacoli primitivi, detti *Misteri*, e che cessati questi, solevasi unire il suono di qualche strumento ai cori, ai prologhi, o ad alcuni brani lirici serventi d'intermezzi alle produzioni sceniche. Si è del pari osservato come fin dai tempi di Lorenzo il Magnifico si cantò il carme latino al suono della mandola nell'Orfeo di Poliziano. Progredendo il gusto della musica s'imprese a rivestire di note parte del dramma, e indi si giunse a compierne la partitura. Una tale idea derivò forse in parte dalle antiche tragedie greche con le quali evvi qualche rassomiglianza: il recitativo corrisponde alla *melopea*, cioè una declamazione accompagnata da strumenti armonici 1); i cori sono tanto più rassomiglianti a quelli dei Greci in quanto vengono accompagnati da una musica differente dall'altra usata nel recitativo. Quantunque però esista un rapporto generico tra il dramma lirico e la tragedia greca, pure vi è la differenza che la musica dei Greci era un accessorio della rappresentazione, mentre nel nostro melodramma essa forma la base principale. L'antica melopea poteva inoltre adattarsi a qualunque scena, poichè era sempre la stessa durante tutta la recita senza punto alterare il dialogo tragico, cioè era una nota musicale servendo come di cadenza al verso, e null'altro. Essa veniva solo interrotta nei cori, ove prendeva tuoni diversi rassomiglianti alle cantilene usate nelle preghiere religiose innanzi gli altari, e che chiamavansi secondo le diverse circostanze, strofa, antistrofa, o epodo. La musica degli odierni teatri lirici in vece cangia nei recitativi, nei cori, nelle arie, nei finali, ed in tanti accessorii dell'intutto sconosciuti presso i Greci. Che anzi, ogni pezzo del nostro melodramma va rivestito di speciali note musicali, esprimenti l'idea, la situazione scenica, e la natura della passione che racchiude. Dippiù, è vero che si cantava nella tragedia greca, ma quei canti serbavano l'espressione tragica, essi facevano fremere di entusiasmo o di terrore tutto un popolo riunito, mentre nei nostri melodrammi la musica nelle arie e nei duetti cerca di allettare più l'orecchio, che commuovere il cuore. Cosa direbbero ora gli Ateniesi se vedessero sulla scena Elettra dimenarsi in una cabaletta mentre che Oreste scanna la comun madre, o che il pubblico, indifferente alla ter-

1) Aristotele nella sua arte poetica riguarda come parto essenziale della tragedia la melopea. Sembra che questa consistesse in una particolare flessione di voce, la quale serviva come di cantilena nella recitazione del verso, quasi simile ai *recitativi* nelle musiche dello scorso secolo dei maestri Paisiello, Cimarosa ed altri. È ben accertato che al primo sorgere del teatro italiano le tragedie si declamavano con una certa posa di voce in cadenza, come quella dei claustrali nella recita dell'uffizio a coro, ed altre preci chiesastiche tuttavia in uso. Le altre nazioni egualmente seguirono da prima cotale usanza; e la Francia per effetto della rima conserva anche oggi una tal quale cadenza nelle tragiche recitazioni. Lo stesso Voltaire ne conveniva. « La déclamation qui fut jusqu'à madamoiselle Le Couvreur un récitatif mesuré, un chant presque noté, mettait encore un obstacle à ces emportemens de la nature, qui se peignent par un mot, par une attitude, par un cri qui échappe à la douleur ».

ribile catastrofe, battesse le mani ai bene eseguiti gorgheggi! — Ciò nonpertanto nel tutto insieme il nostro melodramma, allorchè specialmente vedesi accompagnato dai ballabili, può bene in qualche modo essere paragonato alla tragedia greca, che di rado veniva disgiunta dalla danza e dal suono.

Fin dallo spirare del secolo decimosesto eransi messi in musica alcuni cori o canzoni, contenute nelle pastorali di Beccari e dell'Argenti. Dopo di costoro Giovanni Bardi conte di Verini iniziò nella Toscana il melodramma: egli nei ritrovi serali di Firenze si dilettava a proporre i temi onde si rivestisse il concetto poetico di note armoniche. Corsi, Caccini e Monteverdi secondarono gli sforzi del Bardi con tutto quell'amore che nutrivano nell'esercitare l'arte del suono. Verso poi il 1591 due *maestri di cappella* modenesi, per nome Emilio Cavaliere ed Orazio Vecchi, intrapresero anch'essi a musicare alcune brevi canzoni apparse nel teatro di Venezia e messe alla fine dei versi declamati. Il melodramma in sì fatto modo costituito riusciva languido e di poco effetto, poichè la musica interrompendo la declamazione, o questa affogando l'altra, disturbavano la sensazione predominante dello spettacolo: se la rappresentazione piaceva ed interessava per argomento e per istile, gli strumenti ne interrompevano la commozione; ed allorchè la musica destava tutto l'incanto di che è capace, l'orecchio non poteva soffrire che la declamazione venisse ad interrompere una melodia di voci armoniosamente strumentata. Ma non durò per molto questa imperfezione, la musica rivestì l'intero poema, ed i teatri divennero la reggia di Euterpe, ove il canto italiano si sublimò a tal segno, che d'allora primeggia sulle scene del mondo.

Il vanto di avere scritto felicemente i primi drammi atti a musicarsi per intero, è dovuto ad Ottavio Rinuccini, stimabile gentiluomo di Firenze, ed elegante poeta. Egli compose l'*Euridice* in occasione del matrimonio di Enrico IV con Maria dei Medici, ed il maestro Jacopo Peri, anche toscano, la istrumentò; essa fu rappresentata in Firenze nel 1600 al palazzo Pitti in presenza del granduca Ferdinando I, della sposa Maria, e del duca di Bellegarde spedito da Enrico dopo il suo ripudio di Margherita di Valois. La parte di Orfeo si eseguì dallo stesso Peri, e lo spettacolo oltremodo magnifico venne diretto da Rinuccini e da Gabriele Chiabrera. Gli scrittori del tempo ci apprendono quanto fosse povera l'orchestra di questo primo melodramma italiano; i sonatori furono i messeri Jacopo Corso col gravicembalo, Garzia Montalvo con un chitarrone, Giovanni Lapi con grosso liuto, e due altri con le viole. Dopo l'*Euridice* si rappresentò nelle stesse feste il *Rapimento di Cefalo* di detto Chiabrera. Il menzionato Peri, con Caccini e Claudio Monteverdi, musicarono altre due opere del Rinuccini, la *Dafne* e l'*Arianna*, tradotta la prima in tedesco nel 1627 dal letterato Martino Opitz. Corsi, Soriano, e Giovanelli furono gli altri maestri che istrumentarono i diversi drammi di questo periodo. La *Dafne*, fin dal 1594 fu rappresentata in casa di Jacopo Corsi a Firenze e si tiene comunemente qual primo vero dramma in musica 1).

1) Dafne per non cedere all'amore di Apollo, prega gli Dei a tramutarla in lauro. Allora Apollo esclama:

> Ninfa sdegnosa e schiva,
> Che fuggendo l'amor d'un dio del cielo,
> Cangiasti in verde lauro il tuo bel velo
> Non fia però ch'io non t'onori ed ami,
> Ma sempre al mio crin d'oro
> Faran ghirlanda le tue fronde e rami;
> Ma deh! se io questa fronda odi il mio pianto,

Digitized by Google

Fn dunque nel primo albore del 1600 che la mnsica drammatica imprese a padroneggiare la scena italiana, mostrandosi la foriera di quella gloria le cni palme i gran maestri dell'armonia dovevano un tempo cogliere a piene mani. I Pontefici, le tre Repubbliche, I Duchi di Savoia, Gli Sforza, i Medici, i Gonzaga, gli Estensi, ed i Farnesi emularonsi a vicenda nel corso di questo secolo a promuovere l'arte melodrammatica nei loro tcalri di Roma, Lucca, Genova, Venezia, Torino, Milano, Firenze, Mantova, Ferrara e Parma. Si tace di Napoli, poichè sotto la continua pressura, ora francese, ora austriaca, ed infine spagnuola, ebbe più tardi il suo teatro lirico; senonchè uomini preclari erano da gran tempo sorti cultori della musica religiosa, e già educavano ai veri precetti dell'arte la numerosa gioventù che raccoglieva il celebre collegio della *Pietà dei Turchini*, d'onde poi escirono valentissimi maestri, i cui incomparabili spartiti percorsero la intera Europa. Non prima del 1666 apparve in Napoli la musica drammatica per opera del vicerè spagnuolo Ognatte, che fu eseguita nel teatro S. Bartolomeo, il più grande che allora vi fosse, sito rimpetto la chiesetta di questo nome tuttavia esistente. Su quelle scene di poi Scarlatti, Porpora, Leo, e Pergolese esposero i loro multiplici spartiti i cui concenti valsero ad ammaestrare l'Italia 1). A costoro se si uniscono i numerosi compositori melodrammatici del tempo, fra i quali Durante, Rinaldo

Senti la nobil cetra
Quai doni a te dal ciol cantando impetra.
. . . .
Coro Bella ninfa fuggitiva,
Sciolta o priva
Del mortal tuo nobil velo,
Godi pur pianta novolla
Casta e bella
Cara al Mondo e cara al cielo.
Tu non curi e nembi e tnoni;
Tn coroni
Cigni, Regi e Dei celesti;
Geli il cielo, o infiammi a scaldi,
Di smeraldi
Lieta ognor t'adorni o vesti.

Dei poeti melodrammatici del 600 sono degni di nota: Matteo Noris, Sebastiano Bianchardi napoletano; Ippolito Bentivoglio e Grazio Bracciali, ferraresi; Giovanni Bernini prelato romano; Silvestro Branchi di Bologna, Filippo Acciaioli di Firenze.

1) Alessandro Scarlatti fondatoro della scuola napolitana, compositore fecondo di ottanta spartiti e di duecento messe, ebbe la direzione del menzionato Conservatorio di mnsica detto dei *turchini*, perchè dagli alunni s'indossavano abiti di tal colore. Esso era uno dei quattro collegi della capitale, ed il più rinomato.

Pergolese esordì sullo scene di Napoli con l'*intermedio* intitolato *Amore fa l'uomo cieco*. Avversato da nn'altra sna mediocre partitura dollo apartito *Recimero*, risolvotte di darsi esclusivamonte alla composizione strumentale e religiosa, incominciando dal suo pregevole oratorio *S. Guglielmo d'Aquitania* Ma indi premurato dal principe di Stigliano scrisso la *Serva Padrona*, il coi grandioso successo gli procurò nna celebrità imperitura. *La Olimpiade* composta pel teatro Tordinone di Roma cadde per non essere le primo volte ben compresa da quel pnbblico, cho indi no conobbe lo bellezzo. Questo gonio dell'arte morì consnnto nel fior degli anni, e povero. Verso la fino di sua vita scrisse la cantata l'*Orfeo*, e l'ammirabilo *Solve Regina*; qnando poi il corpo era prossimo al disfacimento la inesauribilo fantasia concepì quell'immortale *Stabat* cha percorse come di volo le più cospicue capitali di Europa, non escluse le acattoliche Londra ed Amsterdam. La *Serva Padrona* fo parte del reportorio dolle migliori musiche italiane in qnasi tntti gli stranieri teatri; a Parigi nel 1752 no fu tradotto il libretto da Baunans, ad ebbe oltre a 200 rappresentazioni. Dopo più di un secolo la direzione dell'*Opera Comique* riprese nel 1862 la recitaziono di quest'opera che fu vivamente applaudita dal pubblico parigino.

da Capua, e Tomanelli, viene a costituirsi quella rinomata scuola napoletana d'onde uscirono, Piccinni, Jommelli, Cimarosa, Paisiello, Crescentini, Mercadante ed infiniti altri preclari ingegni, che inspirandosi negli incanti della voluttuosa *Sirena*, modularono note sublimi con che beossi la civile società.— Lo stesso è a dirsi della Sicilia, terra ferace nel produrre armonia di accordi, e vaghezza di poesia: basterebbe l'elegiaco Bellini, e l'inesauribile Pacini per renderla distinta nella storia musicale.

Nei nostri tempi la civiltà ha sbandeggiato dai teatri quella immane barbarie dei cantanti castroni, che cessò nei primi anni del corrente secolo con la morte del celebre Velluti. Questo supremo insulto alla dignità dell'uomo rimonta a tempi antichissimi: Nabucco lo praticava contro gli schiavi ebrei; in molte parti dell'Oriente per raffinamento di lascivia si mutilavano i giovanetti cinedi, o per prevedenza politica si amputavano coloro ch'erano in sospetto di ambire il trono. Presso i Romani gli eunuchi furono addetti alla custodia dei talami, ed al servizio dei bagni pubblici per le donne. In Affrica e in gran parte dell'Asia presiedono tuttora alla guardia degli *harem* privati, e del serraglio imperiale. Questa atrocità che rende l'uomo spregevole e vile era sì comune nella decadenza dell'impero d'Oriente, che molti castroni divennero consoli e generali, come i Narseti, i Rufini, e gli Eutropi. Quale sia stata poi la causa d'introdurre nel canto teatrale uomini evirati, non è punto conosciuto; si suppone che quest'uso detestabile sia nato nella Spagna in tempo degli Arabi, allorchè gli eunuchi affricani cantavano con voce femminile nelle corti dei principi saraceni.

In Italia durante il corso del 1700 essi erano talmente creduti indispensabili nel canto, che non solo fecero parte delle primarie compagnie teatrali, ma si distinguevano benanche nelle musiche sacre, cantando nelle reali cappelle. Quel ch'è poi affatto inconcepibile si è, che nel centro del cattolicismo, nella residenza del rappresentante di Cristo in terra, quei fanciulli romani che promettevano una buona voce, si sacrificavano indegnamente con prezzolarne i genitori; mentre non erano nella età di poter conoscere quale onta funesta loro s'imponesse per tutta la vita. — Allorchè il cristiano, rammentando la passione del Redentore, si raccoglieva nel suo dolore innanzi il divin scpolcro; quando nella Cappella Sistina echeggiavano lugubri canti per Colui che spirò trafitto sul legno della Carità, un sacrilego attentato mostravasi in quella creatura mutilata fatta ad immagine del Dio che si adorava! — Questo obbrobrio regnò solo in Italia e nelle Spagne, essendo severamente proibito presso i popoli del settentrione.

I poeti melodrammatici scrissero con mediocrità nel decorrimento del XVII secolo. In Napoli si segnalarono Antonio Basso col *Pomo di Venere* dato nel 1645, e Cesare Sorrentino col *Ciro*. Il messinese Scipione Errico espose nella medesima città e quindi in Venezia la *Deidamia*. Nelle altre parti d'Italia Chiabrera, Fulvio Testi, Andrea Salvadori, Ottavio Tonsarelli, Andrea Ciccognini di Firenze col *Giasone*, il cardinale Giulio Rospigliosi, indi pontefice sotto il nome di Clemente IX, ed infiniti altri composero *Opere*. Da ultimo, con lo spirare del 600, Silvio Stampiglia romano, poeta cesareo dell'imperatore Carlo VI seppe comporre buone poesie sceniche da musicarsi: il pubblico lo rimeritò d'applausi insieme al maestro nell'*Eraclea*, nei *Decemviri* e nel *Gracco*.

Era però serbato ad Apostolo Zeno (1698-1782) di elevare l'*Opera* eroica a quell'altezza che si addiceva all'itala poesia. Nato in Venezia nel 1669 di nobile stirpe, depurò il melodramma di quelle comiche improntitudini che rendevano lo stile barocco, e l'azione tragica una mera rappresentazione grottesca. Lo Zeno adunque merita di essere lodevolmente ricordato dalla posterità

per le utili riforme apportate a questo nuovo genere di azione cantabile: egli impiegò grande arte nella testura delle sue favole, esposte con tutta la purità di linguaggio, dovizia di poesia e verità di caratteri. Fra i migliori lavori del dotto Veneziano si tennero come molto pregiati: l'*Ifigenia*; il *Temistocle*, l'*Andromaca*, *Mitridate* e *Nitocri*, non che i sacri Oratorii *Daniello* ed *Ezecchia*. Se nelle produzioni di Zeno lo stile fosse più tragico o l'azione più animata, egli avrebbe toccato l'apogeo dell'arte. Ciononpertanto merita il primo posto nel sorgere del dramma lirico per averlo innalzato fin quasi al livello dell'alta tragedia storica. Fornito di uno spirito innovatore e sazio delle inspirazioni dell'èra pagana, riuscì più grande e talvolta sublime, quando attinse alla fonte biblica. Fu dunque per lo Zeno se la prima volta il melodramma, sino allora giudicato quale ibrida poesia scenica, parve d'improvviso una nobile creazione, capace degli assunti dell'epopea, della tragedia e della satira.

Un genio portentoso non tardò a sorgere sulle sponde del Tevere per calcare le orme dello scrittore delle lagune, e superarlo: Pietro Trapassi, detto Metastasio, nacque in Roma nel 1698 1). Incontrato per caso da Gianvincenzo Gravina in un'adunanza di nobili persone, nella quale egli ancor fanciullo recitava versi estemporanei, quell'insigne letterato gli profuse tutte le sue cure, lo educò nelle lettere greche e latine, e giunto a morte quando Trapassi era nella pienezza della gioventù, gli rimase un ricco patrimonio con che potesse liberamente dedicarsi allo studio. Ma l'amorevole proteggitore mal si appose in questo suo divisamento, chè il giovane poeta ben presto sciupò l'eredato dono, e mal soffrendo nella inopia di mostrare agli amici la cangiata fortuna, andò a Napoli ove si ridusse a campar la vita presso di un curiale. Dopo molti stenti riuscì d'introdursi in qualche nobile famiglia, ove fecesi ammirare per la facilità maravigliosa di poetare, sino a che gli venne dato di comporre un dramma per musica da rappresentarsi nella festa della consorte di Carlo VI. Il plauso ricevuto per questo suo primo lavoro, che intitolò *Gli Orti Esperidi*, lo spinse suo malgrado in quella scenica palestra ove lo attendevano copiosi allori. Essendo inoltre stato accolto in casa della celebre cantante Marianna Bulgarelli, vi fece la conoscenza di quanto l'aristocrazia e le arti avevano allora di più pregevole. Infine, istruito dal rinomato maestro Porpora nell'arte musicale, Metastasio acquistò il difficile pregio di uno stile appropriato alla musica, per modo che la vaghezza del patrio accento rivestita dell'incanto melodico delle note, formar potesse quella unità estetica tanto necessaria nel melodramma. Il suo genio ridusse l'orditura dell'azione alla semplicità greca, senza punto nuocere alla splendidezza dello spettacolo, ove i bei recitativi con le loro strofe finali formarono un complesso maraviglioso per la sublimità del concetto, e per lo incanto della poesia. Questa inoltre è così spontanea in lui e naturale, lo stile talmente unisono con le idee, che si possono ritenere a memoria intere scene senza sforzo veruno. Le sue canzonette si direbbero improvvisate, tanto procedono naturali; eppure si sa ch'era instancabile a correggerle, e nell'età matura emendò i drammi composti nella giovanile. In somma: seppe con arte inarrivabile esprimere le passioni, ideare i caratteri, e destare la commozione. Invitato qual maestro cesareo a Vienna, lodando chiunque desiderasse sue lodi, ivi menò vita tranquilla. Onorato, ricco ed applaudito, numerò nella sua libreria ben quaranta edizioni dei numerosi drammi da lui scritti. Botta così ne parla: « Chi Metastasio legge, beve a pien vaso, senza alcuna mescolanza di stranezza, la grazia greca, la mae-

1) Nome datogli da Gravina. È una parola greca allusiva al cangiamento di condizione del giovane Trapassi: malvezzo d'erudizione immaginato dal suo protettore.

Digitized by Google

stà latina e la eleganza italiana ». Il marchese Puoti è critico più ragionato; ei dice: « Quanto allo stile, niuno mai potrà pareggiare questo poeta nella spontaneità, nella naturalezza e nella soavità, ma sovente vi si scorge per entro alcun che di fiacchezza. La lingua del Metastasio io non negherò che punto non è insozzata di gallicume, ma è povera e gretta, nè ci sarà chi voglia dirla al sommo pura e sparsa delle toscane adornezze ». Egli venne anche elogiato da quasi tutti i dotti stranieri 1).

La tragedia lirica, nella sua origine assoggettò la poesia alla musica, doven-

1) Voltaire il migliore critico dopo Despreaux, in tal modo ragiona di Metastasio: « Que ceux qui sont au fait de la vrai litterature des autres nations, et qui ne bornent pas leur science aux airs des nos opera, songent à cette admirable scène dans la *Clemenza di Tito*, entre Titus et son favori qui a conspiré contre lui; je veux parler de cette scène où Titus dit à Sestus ces paroles:

Siam soli: il tuo sovrano
Non è presente; apri il tuo core a Tito:
Confidati all'amico. Io ti prometto
Che Augusto noi saprà.

Qu'ils relisent le monologue suivant, où Titus dit ces autres paroles qui doivent être l'éternelle leçon de tous les rois, et les charmes de tous les hommes.

. . . . . Il torre altrui la vita
È facoltà comuno
Al più vil della terra: il darla è solo
De' numi, e de' regnanti.

Ces deux scènes comparables à tout ce qua la Grèce a eu de plus beau, si elles ne sont pas supérieures; ces deux scènes dignes de Corneille quand il n'est pas déclamateur, et de Racine quand il n'est pas faible; ces deux scènes, qui ne sont pas fondées sur un amour d'opera, mais sur les nobles sentimens du coeur humain, ont une durée trois fois plus longue au moins que les scènes les plus étendues de nos tragédies en musique.—Les paroles de ces aires détachés sont souvent des embellissemens du sujet même: elles sont passionnées, elles sont quelque fois comparables au plus beaux morceaux des odes d'Horace; j'en apporterai pour preuve cette strofe touchante qui chante Arbace accusé et innocent:

Vo solcando un mar crudele,
Senza vele,
E senza sarte:
Freme l'onda, il ciel s'imbruna,
Cresca il vento, o manca l'arte,
E il voler della fortuna
Son costretto a seguitar.
Infelice in questo stato
Son da tutti abbandonato:
Meco solo è l'innocenza
Che mi porta a naufragar.

J'y ajouterai encore cette autre ariette sublime que débite le roi des Parthes vaincu par Adrien, quand il veut faire servir sa défaite même à sa vengeance:

Sprezza il furor del vento
Robusta quarcia, avvezza
Di cento verni e cento
L'ingiurie a tollerar.
E se pur cade al suolo,
Spiega per l'onde il volo,
E con quel vento istesso
Va contrastando il mar.

do la parola adattarsi al capriccio della nota che i primi maestri stentavano di produrre con accordo ed unità; ma giunto Metastasio a tutta la potenza dell'arte e del cesareo favore, i contrappuntisti dovettero alla lor volta subire le leggi del poeta, accompagnando i lunghi recitativi dei suoi drammi col monotono suono del violoncello sino al aospirato istante delle ariette, in cui potevasi dar campo al cantabile 1).

La prima composizione di grido scritta da Metastasio fu la *Didone* rappresentata in Napoli nel 1724 con musica del maestro Sarro, e indi il *Siroe* dato a Venezia nel 1726 con note di Vinci, il quale fece anche la partitura all'*Alessandro* eseguito in Roma nel 1729. Ma la miglior parte delle sue opere fu composta per la corte di Vienna, con musiche dei maestri Conte, Caldara, Bonni, Conforti, non che del rinomato tedesco Gluck ed altri; ivi occupando con vistoso stipendio il posto del su lodato Zeno, il quale si era ritirato a cagione del clima di detta città a lui nocivo. Sono le più belle gemme della corona metastasiana, *Zenobia*, *Arbace*, *Demetrio*, *Ipermestra*, *Achille in Sciro*, *Temistocle*, *Regolo*, *La Clemenza di Tito*, *Ciro*, e gli oratorii *Betulia*, *Giuseppe* e *La morte di Abele*. I drammi di questo esimio poeta romano saranno di tutti i tempi, e Metastasio serberà quello stesso primato nella melodrammatica, che il Tasso acquistossi nell'epopea, ed il Petrarca nella lirica 2).

Alla sua morte avvenuta nel 1782 la composizione dei drammi per musica, dopo di essere giunta al culmine dell'arte, dovea inclinar per la discesa. Ed in vero, i così detti *libretti* di quelli che lo seguirono, non raggiunsero punto le bellezze dei lavori modelli del loro antecessore. Tali furono quelli scritti da Castellini, succeduto al Trapassi nel posto di poeta cesareo, da Rolli, Frugoni, Olivieri, Cigna, Damiani, Fattibono, Parini, conte Rezzonico, De Regati, Calzabigi, ed altri parecchi. Nel nostro contemporaneo teatro però apparvero auree poesie melodrammatiche di molti valorosi scrittori, tra i quali l'egregio Felice Romani, avendo ciascuno per la propria parte contribuito a rendere lo spettacolo tragilirico il capo lavoro dell'estetica, in cui vi concorrono le arti del canto, della musica, della pittura, della scenografia, ed anche qualche volta della danza.

Felice Romani nativo di Genova, morto nel gennaio del 1865, giovò più che mai a rendere onorata e brillante la condizione del librettista: egli restaurò coi suoi canti il lirico dramma con versi così melodiosi, fulgidi di fantasia e ricchi di affetti, che non avvi sinora chi ne accolga il glorioso retaggio. I suoi melodrammi del *Pirata*, di *Parisina*, di *Lucrezia Borgia* e di *Anna Bolena* inspirarono le magnifiche note di Donizzetti, come destarono le alte con-

1) Quest'uso nelle opere serie finì alcun tempo prima di Rossini: i recitativi solevano allora essere accompagnati or dalla sola spinetta, or dalla viola, ed ora dal violoncello.

2) Non sarà mal gradito il seguente giudizio di un altro insigne drammatico, quale fu Goldoni, su Zeno e Metastasio i fondatori veri del melodramma. — « A questi due illustri autori devo l'Italia la riforma dell'Opera. Prima di essi altro non si vedova in questi spettacoli armoniosi che divinità, macchine, meraviglie. Zeno credè il primo che la tragedia potesse rappresentarsi benissimo in versi lirici senza degradarla, e si potesse anche cantare senza infievolire punto la sua energia. — Metastasio, suo successore, portò la tragedia lirica al colmo della sua perfezione, di cui era suscettibile: il suo puro ed elegante stile, i suoi fluidi ed armoniosi versi, una chiarezza ammirabile nei sentimenti, un'apparente facilità che nasconde il penoso lavoro della precisione, una commovente energia nel linguaggio delle passioni, i ritratti, i quadri, le ridenti descrizioni, la dolce morale, la filosofia insinuante, l'analisi del cuore umano, le sue *arie*, o per meglio dire, i suoi madrigali incomparabili, ora sul gusto di Pindaro, ed ora su quello di Anacreonte, l'hanno reso veramente ammirabile, e lo hanno fatto degno di una corona immortale conferitagli dagli Italiani, nè mai ricusatagli dagli stranieri ».

Digitized by Google

cezioni di Bellini la *Straniera*; la *Norma*, la *Sonnambula* e *Beatrice di Tenda*. Con essi il suo ingegno svelossi nel dipingere tutti gli affetti umani tanto nei delirî, quanto nei furori e nella voluttà, rendendosi l'emulo di Byron, di Foscolo, e di Victor Hugo.—Anche nella lirica il ligure vate seppe ritrarre vagamente idee e concetti. In una rinomata canzone diretta al celebre Paganini così verseggiava:

Quante han voci la terra, e il cielo e l'onde,
Quanti accenti il dolor, la gioia e l'ira,
Tutti un concavo legno in grembo accoglie;
Par che or l'arpa tintinni e si confonde
Coi notturni sospiri di Eolia lira,
Coi lamenti dell'aura in rami e in foglie.
Ora è pastor che scioglie
La silvestre canzon che il gregge aduna,
Or menestrel che invita alle carole,
Or verg n che si duole
Delle sue pene alla tacente luna,
Or l'angoscia di un cor da un cuor diviso,
Or lo scherzo, ora il vezzo, e il bacio e il riso.

L'altro distinto poeta Cammarano meritò eziandio un posto elevato fra gli autori del melodramma. Se non fù commovente al pari del Romani, sortì più forte in lui la facoltà inventiva, più felice l'arte della sceneggiatura e delle situazioni drammatiche. L'*Ines de Castro* scritta pel maestro Persiani; la *Lucia* e *Roberto* per Donizzetti; la *Luisa Miller* pel Verdi, gli *Orazî* per Mercadante, ed altri applauditi lavori, diedero al poeta napoletano onorata rinomanza.

La storia della poesia melodrammatica non potendo separarsi da quella della musica, è giuocoforza menzionare i più gran maestri italiani del nostro secolo, per confermare sempre più presso le straniere nazioni il primato d'Italia in cotal genere.

Tra la vecchiezza di Paisiello e l'apparizione di Gioacchino Rossini nell'agone musicale, furonvi quai degni precursori nell'innovazione dell'arte i maestri Generali, Spontini e Paer. Generali, comechè infelice compositore, rinvenne il *crescendo;* Spontini aumentò la sonorità dell'armonia, espressa sino allora da pochi strumenti e da una spinetta; Paer tanto nella vivacità melodica quanto nella espressione armonizzata, messo a confronto di Rossini è l'ultima stella dell'alba che precede il Sole: nato per la musica briosa pure tentò la via delle lagrime nell'*Agnese* con frequenti ed applaudite rappresentazioni.

In questo tempo avventuroso, mentre le arti e le lettere eransi già emancipate dalle gonfiezze barocche in cui le aveva travolte l'influenza spagnuola, molti nomi uscivano dall'urna che l'Italia agitava, e che dovevano segnare un'èra gloriosa nella storia. Quando il giovane guerriero Corso si metteva in viaggio per Tolone, quando Alessandro Volta divinava la pila, Vincenzo Monti vergava il celebre sonetto al Padre Quirino, Canova modellava il papa Rezzonico, Appiani splendeva di originalità, Foscolo meditava le tetri lettere dell'Ortis, Manzoni studiava nel collegio dei Bernabiti, Niccolini preparava il coturno; quando nascevano Berchet, Grossi, Parini, Giusti, Gioberti, Rosmini e d'Azeglio, venne alla luce nella casa di un sonatore di corno a Pesaro Gioacchino Rossini, destinato ad essere l'astro fulgidissimo del lirico spettacolo.— Pacini, Donizzetti, Mercadante, Bellini e Verdi dovevano aggirarsi come al-

Digitized by Google

tri tanti pianeti intorno a questo genio di musicale strapotenza. La sua precoce maestrìa fu ben straordinaria, anche avuto riguardo alla rapidità delle composizioni. A 16 anni scrisse la cantata il *Pianto d'Armonia*; in due anni dal 1810 al 12, in cui appena contava quattro lustri, compose otto opere ed in questi lavori, compreso il *Ciro in Babilonia*, mostrava già le prime prove di un disegno vasto ed originale. *Il Tancredi* fu indubbiamente il primo saggio compiuto della facoltà inventiva del giovane pesarese a 21 anni, ben presto seguito dall'*Italiana in Algieri*, ove primeggia tutta la briosa fantasia d'italo ingegno. Queste due musiche bastavano a renderlo chiaro come maestro di grazia sentimentale nella prima, e di passionati contrasti nella seconda; ma vi occorreva il *Barbiere di Siviglia* dato nel 1815 per metterlo nella più alta sfera del genio musicale comico, poichè tutti gli elementi della commedia e della satira vi sono espressi con incomparabili note: ivi la leggiadria del canto afforza mirabilmente l'espressione comica, e la dottrina nello strumentale sa nascondersi sotto, la inebriante armonia. Il prodigio del *Barbiere* non colmava l'arte: bisognava che alla gloria del socco accoppiasse quella del coturno. L'*Otello* e indi il *Mosè* rivelarono la prepotenza del suo genio anche nel tragico; l'atto terzo di *Otello* sta tra le più cospicue concezioni musicali. Il *Mosè* può definirsi una specialità artistica del gran maestro al pari del *Saulle* di Alfieri: la è una epopea sacra che Rossini rivestì di note stupende per manifestare tutta la grandezza biblica; il finale del primo atto in cui sono espressi al vivo i lamenti del popolo ebreo, l'introduzione dell'atto secondo, il gran finale del terzo sono capilavori di canto e d'istrumentazione. — *Armida, Zelmira, La Donna del Lago, Bianca e Faliero*, ed altri melodrammi rimasero in seconda linea, come del pari al cospetto del *Barbiere*, il *Turco in Italia* e la *Matilde di Schambran*; non così però la *Cenerentola* e la *Gazza Ladra*. Da ultimo con la *Semiramide*, data a Venezia con infelice successo, e indi acclamata per ogni dove come un tesoro di gemme musicali dalla sinfonia al finale, Rossini diede il suo addio al teatro d'Italia. Disgustato per le continue censure dei suoi invidi detrattori, emigrò dalla patria andando in cerca di nuovi allori a Parigi. Quivi scrisse il *Nuovo Mosè*, rifacendo il primo atto senza punto migliorarlo, compose in parecchi anni due opere leggiere, il *Viaggio a Rheims* ed il *Conte Ory*. Finalmente dopo tre anni di meditazione diedo il celebre ed ultimo lavoro musicale *Guglielmo Tell*, ponendo termine volontariamente a cotal grandiosa missione nella verde età di 37 anni. Nell'opera gigantesca in cinque atti del *Tell* evvi copia inesauribile d'arte e di scienza musicale; il solo Rossini era degno di esporre in quel magnifico quadro la immortale emancipazione svizzera; ei solo, *italiano*, poteva interpretare l'alto concetto dello Schiller.

È però da farsi un'avvertenza, che quantunque incontrastabile, non sarà da tutti bene accolta. La musica oggidì minaccia d'infrangere quel connubio tanto necessario nel melodramma tra la nota ed il verso: l'armonia assorge padrona della poesia, come in tempo di Metastasio questa imperava sulla partitura; difetto in ambi i tempi, perciocchè esse debbono librarsi in giusta lance, senza che l'una sorella soverchi l'altra giammai. L'estro del poeta è ora subordinato all'esigenza del maestro, ed ai capricci dell'artista di canto, ciò che nuoce all'armonia del tutto. La musica, la poesia, la pittura, sono le più universali espressioni della idea, le forme privilegiate dell'arte, nel cui seno si annida il concetto dello spirito creatore: l'arte è quindi l'incarnazione della idea. Questa deve primeggiare nella sinfonia, poichè l'elemento sinfonico non è che idealità per se stesso; ma nell'esecuzione dello spartito riesce arida, perchè l'ideale e il concreto musicale debbono contemperarsi a vicenda nel melo-

Digitized by Google

dramma, per modo che non vi sia il trionfo esclusivo di nessuno del due elementi. Non diversamente avviene tra il canto e lo strumentale: l'armonia per mal vezzo di novità minaccia d'invadere il dominio della melodia. Oggidì non più la parola esprime la passione accompagnata modestamente dalla musica, ma l'è questa che indica l'azione del dramma, cui fa codazzo la poesia. Di sorta che ora si vogliono *libretti* forniti di belle situazioni, e poco si bada alla vaghezza dei versi: lo strumentale non ha più l'ufficio di semplicemente susurrare il motivo che si spiega nel canto. È vero che isolato può esso solo dipingere alcuni momenti dell'azione a cui la parola resta meno, come la tempesta ed il suo acchetarsi, lo scroscio del tuono, il fremito indistinto della natura nel sorgere del Sole, il sonno, la meditazione, e le svariate designazioni di gioia o di furore. In ciò l'orchestra supera la parola in significare la natura; ma allorchè l'artista vuole vestir di note il *sentimento* precipuo del dramma, deve signoreggiare il suono ed i suoi accordi per modo che l'elemento tecnico non affoghi la espressione melodica, come praticò sovranamente il cigno di Pesaro nello schivare i due eccessi.

La comune storia musicale conferma questo vero nel presente periodo del nostro secolo. Nelle musiche di Paisiello, di Cimarosa, di Pergolese e di altri sommi maestri, la parte strumentale era composta in modo da accompagnare il canto senza mai colorirlo: l'orecchio era blandito, ed il cuore fiaccamente commosso. Prolungati recitativi a determinate cadenze con semplice accompagnamento di violino o della spinetta; cabalette andanti sopra una o due frasi musicali, componevano tutto il melodramma. Ma sorto Rossini, la sua ardente fantasia non poteva tollerare le pastoie dei detti predecessori; ci tracciò col suo genio un'altra via all'arte, conformandola alla novella società, che anch'essa emancipatasi dalla semplicità dei casalighi costumi, erasi spinta nella vita turbinosa effervescente dei politici rivolgimenti. Ergendosi a capo d'una novella scuola, il maestro pesarese volle che l'orchestra accennasse il canto, e col porre in moto il quadruplo dei sonatori, fè scaturire dalle trombe, tromboni, fagotti e clarini, copiose onde armoniche; diede nuova vita all'inerte controbasso; espresse col solo archetto del violino i palpiti dell'amore; in fine nei pieni fè sgorgare da un torrente di suoni un canto ricco di agilità, di fioriture. *La Semiramide*, *Mosè*, l'*Otello*, il *Guglielmo Tell* sono altre tante epopee musicali in cui la sublimità tragica è maravigliosamente sposata alla prepotente magnificenza dei suoni. Per eseguire tali musiche vi bisognavano artisti non solo di grande intelligenza nell'arte rappresentativa, ma di una voce sonora, agilissima e melodica ad un tempo; e sembra che la sorte fosse propizia a Rossini, perchè i suoi interpreti furono tali che dopo il suo tempo non si riprodussero giammai. La Fodor, la Colbran, la Pasta, la Tacchinardi, la Malibran; Rubini, Davide, Nozzari, Ivanoff, Basadonna, Lablache, Tamburini, furono i colossi della scena lirica, i cui organi eccezionali di voce sembravano fatti per cantare le note del gran maestro.

Allorchè Rossini, come abbiam detto, col capo lavoro del *Tell* credetto di dover por fine alla strepitosa sua vita teatrale, sorse ad un tempo una schiera di valenti maestri suoi seguaci, ciascuno dei quali però accennava a sistemi diversi, benchè della medesima scuola si dichiarasse. Saverio Mercadante, alunno di Zingarelli nel famoso Conservatorio di Napoli; Gaetano Donizzetti di Bergamo; il siculo Giovanni Pacini; Vincenzo Bellini di Catania, alunno nello stesso Conservatorio; Vincenzo Fioravanti valentissimo nell'opera buffa, come Raimondi, Ricci, ed altri molti, costituirono dal 1820 in poi il più splendido periodo della musica italiana. Mercadante educato alla severità delle regole dal vecchio Zingarelli, serbò intatto l'ordine del contrappunto nelle

Digitized by Google

ammirabili produzioni di *Emma di Antiochia, di Elisa e Claudio*, del *Giuramento*, del *Bravo*, del *Proscritta*, dei *Briganti*, e specialmente nella grandiosa triologia romana, della *Virginia*, della *Vestale*, degli *Orazi*. Mercadante dotato di forte fibra, profondo nella filosofia della musica, vagheggiò in preferenza la severità storica adoprando tinte sublimi nel tratteggiare i personaggi del mondo romano, come la Vestale gli Orazii e Virginia. Nè la conosciuta potenza del suo ingegno venne meno in quei magistrali ed incantevoli spartiti del Pelagio, del Bravo e della Violetta, toccando poi l'apogeo dell'arte melodica col Giuramento —Donizzetti, ingegno facile, ricco, abile, lanciandosi con tutto l'estro che pur possedea fervidissimo, scriveva due o tre musiche l'anno, sino a che in lui vennero ad esaurirsi le sorgenti dell'intelligenza, e si spense nell' idiotismo. Delle sue numerose musiche non puossi partitamente ragionare perchè son tutte del medesimo valore, come *Lucia*, *Maria Padilla*, *Linda*, *Fausta*, la *Bolena*, *Parisina*, *Paliuto: Lucrezia Borgia* e l'*Elisir* formano un contrapposto spiccatissimo e rivelano una rara pieghevolezza d'ingegno. — Pacini il più infaticabile di tutti, scrivendo sino all'età più avanzata, intrecciò con molta arte i diversi modi di musica, sorvolando come ape' tra fiori: *Alessandro nell'Indie*, l' *Ultimo Giorno di Pompei*, *La Fidanzata Corsa*, *Gli Arabi nelle Gallie*, *la Medea*, *la Stella di Napoli*, *il Buondelmonte*, *Maria d'Inghilterra*, e più di tutto la *Saffo*, gli procacciarono gran fama.—Bellini fornito di natura melanconica, riescì affettuoso, elegiaco, sorprendente. Egli sarà senza dubbio uno dei più grandi astri musicali del secolo XIX; e come se il ciclo volesse punirlo per aver rivelato agli uomini le melodie dei Cherubini, lo fè sparire dalla terra priachè compisse due lustri della gloriosa fatica. In meno di dieci anni scrisse nove musiche, che commossero l'Europa. Ancor giovane di 29 anni esordì a S. Carlo con l'opera *Bianca e Gernando*, indi musicò a Milano il *Pirata* melodramma di Felice Romani, che gli fruttò pieno trionfo. Poco dopo della *Zaira* data a Venezia, apparve la *Straniera* sulle stesse scene milanesi nel 1829 con un successo ancor più splendido, venendo chiamato al proscenio per ben trenta volte. Seguirono *I Capuleti e Montecchi* alla Fenice di Venezia, opera di grande inspirazione e poesia, in cui le regole musicali cedono al trascendente immaginativo, come il Romeo del Shakspeare. Ma fu nel 1831 che la penna di Bellini rese immortali le due opere della *Sonnambula* e' della *Norma*, date con sorprendente celerità la prima al teatro Carcano di Milano, e la seconda nello stesso anno alla Scala. Con la *Sonnambula e la Norma* diede i modelli insuperabili di due generi opposti: l'idillio musicale, e la tragedia lirica. La *Beatrice di Tenda* scritta per Venezia, ed i *Puritani* dati a Parigi ove morì, furono le ultime gemme belliniane, composte pur sempre in quel medesimo inalterato stile, che ritrae tutte le movenze del pensiero, tutte le agitazioni dell'affetto, tutti gl'incanti della natura, presentando nello stesso tempo la varietà dei caratteri umani, dei coloriti storici, e delle tinte locali. Non devesi però trasandare la osservazione che tutti i sudetti cospicui lavori furono musicati, tranne il primo e l'ultimo, sui pregiatissimi libretti dell'esimio poeta melodrammatico Felice Romani. Nei riportati componimenti di questo sommo maestro catanese, la eccellenza del sentimento eguagliò quella della forma, per modo che con Tasso e Raffaello compì le tre più perfette ipostasi del genio italiano. Specialmente nella Norma, parole e note sapientemente si sposano e confondono.

Essendo per diradarsi tanta copia di valenti maestri, perchè o spenti o vecchi, ecco che si estolle un lombardo di forte sentire, di mente elevata, d'indomabile tempra: Giuseppe Verdi nacque nel 1814 in Rencole villaggio poco discosto da Busseto, borgo del Ducato di Parma, ove suo padre teneva osteria.

Digitized by Google

Egli volle sollevare il dramma musicale alla più efficace espressione delle passioni e dei caratteri; e col suo profondo e culto ingegno fece che l'orchestra, non più limitata al solo accompagnamento, si elevasse all'altezza del canto declamato. Mirabile per grandezza di concetto, per magistero di strumentale nel coordinare i pezzi, e spesso per la originalità dei motivi, pospose la melodia all'armonia. *Nabucco, I Lombardi alla prima Crociata, Ernani, I Due Foscari* mostrarono all'Europa un'altra stella musicale italiana. Dopo di essi parve che il maestro fosse stanco nella *Giovanna d'Arco* data a Milano, e nell'*Alzira* a Napoli; nè migliorò nei due altri spartiti dei *Masnadieri* e dell'*Attila*. Riprese però la sua gagliardìa nella *Luisa Miller* data in Napoli su poesia di Cammarano, musica di sommo pregio anche in fatto di melodia per la bellezza dei canti. Rientrato nella via dei trionfi scrisse il *Macbeth* per la Pergola di Firenze, il *Rigoletto*, il *Trovatore*, lo *Stiffelio*, la *Traviata*, i *Vespri Siciliani* scritti per Parigi al tempo dell'esposizione generale, *Simone Boccanera*, il *Ballo in Maschera* e la *Forza del Destino*, che tutti rappresentano il genere romantico con le più vigorose antitesi drammatiche. Secondo però questa maniera del Verdi, sopravvanzando lo strumentale al canto, vi bisognano cantanti di potente voce, specialmente nei pezzi concertati in cui il maestro è valentissimo. Ma queste voci sono ormai rare, i buoni artisti sempre più scarseggiano, e quei pochi che restano durano fatica a conservarla per gli sforzi continuati nel prendere i più alti tuoni.—Al tempo in cui scriviamo la musica italiana minaccia di decadere dal suo lustro: i grandi artisti di canto sono pochissimi; Rossini è già gran tempo che più non scrive; Mercadante sembra che abbia posto termine alla gloriosa carriera con la *Virginia*, colpito da cecità; Pacini quasi decrepito è spento; Verdi sembra di assonnarsi, se pure non aspetta dal riposo novella lena a poter riprendere il glorioso cammino. Chi resta per ora a custodia dell'italo palladio musicale? Il partenopeo Petrella che con la *Contessa d'Amalfi* data a Torino rompe il silenzio dei maestri di grido. Egli se non agguaglia il gran valore di quelli; pure è benemerito dell'arte, perchè autore delle *Precauzioni*, del *Marco Visconti*, di *Jone*, opere che riscuotono continui plausi.

Il Teatro italiano oggidì non ha per iscopo esclusivo la morale, ma preferisce il lusso scenico. Finchè l'arte teatrale sarà deturpata dalle ingordigie impresarie non avrà importanza d'insegnamento per le moltitudini. Bisogna che i teatri cessino di essere imprese industriali, con divenire una proficua istituzione nazionale affidata ai municipi, i quali assumendo la loro amministrazione, potrebbero fondare uno stabilimento utilissimo, perchè non dipendente da interessate imprese industriali. Fondata una scuola musicale degna d'Italia, vi verrebbero ammessi i giovani che terminata la loro istruzione farebbero maggior prova d'intelligenza nell'arte, e così si aprirebbe una nuova carriera alla gioventù studiosa con rialzare la condizione dell'attore, dandogli un posto stabile ed onorato. Riguardo ai nostri scrittori e librettisti teatrali, al pari degli uomini politici, non han saputo finora emanciparsi dall'influenza francese, ed attendono come i sarti il figurino di Parigi per adattare i nuovi *tagli* agli abiti dei due sessi, volendo senza alcuna misericordia imporre sulle teste italiane le galliche parrucche. I Dumas, i Sardon, gli Augier, i Sand e compagni, danno il *tuono* ai nostri lavori drammatici.—Non è mal fatto che le traccie del buono, del vero e del bello si debbono seguire anche quando ci vengono dallo straniero, ma è pur vero che non si debba trasandare il carattere nazionale.

Digitized by Google

POESIA COMICA

PRESSO GL'ITALIANI

In Italia la poesia comica non ebbe il medesimo incremento della lirica e della epica, nè si mostrò eguale alla tragica. La cagione di tale inopia rimonta ai tempi dei primi imperatori di Roma, perciocchè le altre branche di poesia resistettero per lunga età al generale disfacimento delle lettere, non così quella della Comica. A misura che l'orizzonte latino s'intenebrava, la tirannide più che mai scapigliata addiveniva nei reggitori dell'Impero; ed allorquando parecchi poeti trovarono la morte nei sognati allori scenici pel sospetto dei Caligoli e dei Tiberii, i quali videro nelle passioni esposte sulla scena una amara allusione alle proprie, la drammatica disparve, e la saltazione gesticolante rimase padrona del teatro. Lo spettacolo mimico poi trasmodò in oscene e sontuose rappresentazioni, che allettavano quel popolo degradato, assonnandolo nelle dorate catene di una crudele schiavitù. Questa baldoria teatrale durò fino a che le invasioni nordiche vennero a distruggere la esistenza civile dei Romani. Allora tutto cesse al furore ed alla rapina, le lettere ristarono nell'espettazione di quell'età in cui il clero, dichiarandosi l'iniziatore del nuovo incivilimento, doveva riprodurre anche la scenica poesia nei Misteri, i quali ne ritardarono ogni regolare svolgimento. Di tutto ciò altrove diffusamente parlammo.

In tutti i tempi e presso tutte le nazioni le buone commedie furono assai più rare delle tragedie, perciocchè l'argomento tragico interessa per se stesso, ed un'azione grandiosa solleva la mente ancorchè imperfettamente esposta; per contrario, nella Comica l'argomento e l'azione per nulla valgono senza di un intreccio naturale e nello stesso tempo ingegnoso, con sufficiente eleganza di stile rispondente al domestico linguaggio. Nei primi tempi tanto gli autori quanto gl'interlocutori italiani, incapaci di mettere in atto cotali indispensabili ma difficoltosi requisiti, s'ingegnarono a destare un efimero e passaggiero interesse mediante la esposizione di fatti disonesti, accompagnandoli con parole e gesti indecenti. Per tal modo gli applausi, in mancanza del merito, erano diretti a volgari rappresentazioni in grazia del riso che promovevano. Inoltre la divisione della nostra penisola fu cagione fortissima per impedire che si avesse la vera commedia italiana *nazionale*. Le nostre province si limitavano a rappresentare burlette e farse nei proprî dialetti, originando le tante commediole veneziane, lombarde e napoletane, con le maschere di Pantalone, Arlecchino e Pulcinella. Prive di un centro artistico, peregrinavano le compagnie comiche di città in città recitando le commedie dette dell'*arte*, ed il pubblico recavasi allo spettacolo per ridere, senza poter gustare il vero scopo morale, che affatto mancava in quelle produzioni.

Si è veduto come nei più antichi teatri d'Italia si recitassero da prima le commedie di Plauto nell'originale idioma latino. Ben presto seguirono ad esse quelle tradotte in italiana poesia: Pandolfo Collenucci di Pesaro tra i primi volgarizzò l'Anfitrione in terza rima, come del pari Bernardo di Ferrara praticò con la Mostellaria, anche in terza rima. Lo stesso Duca d'Este Ercole I, che aveva fatto appositamente costruire in Ferrara un Teatro di Corte (il primo in Italia dopo quello di Roma) per la rappresentazione delle produzioni di Plauto, volle anch'egli tradurre i Menecmi. Nè con l'apparire del teatro comico italiano cessarono le commedie latine di occupare la scena: quelle del Petrarca, le altre di Ugolino da Parma, verseggiate nell'idioma di Teren-

zio, proseguirono per gran tempo ad essere accolte con favore. Ed anche durante il decimoquinto secolo scrissero commedie latine, Leone Alberti con la sua *Philoxeos*, Marcello Ronzio di Vercelli con quella intitolata *De Falso Hypocrita*; Secco da Polenta, cancelliere della Repubblica Padovana, col *Lusus Ebriorum*. Ugolino Pisani di Parma, e Leonello di Roma ne composero parecchie altre.

La poesia comica italiana apparve verso la fine del quattrocento. La prima che si conosca è la *Catinia* di Sicco Polentone, uscita a Trento nel 1482; sebbene altri voglia anteriore la *Floriana* in terza rima, mescolata di stanze in vario metro. Dopo la Favola pastorale di *Cefalo*, scritta in ottava rima dall'illustre letterato e guerriero Nicolò da Correggio, videsi rappresentare nel teatro di detta città la commedia italiana composta dal conte Matteo Maria Boiardo, intitolata *Timone*, la quale, tratta da un dialogo di Luciano, era divisa in cinque atti, con poesia in terza rima; e poichè l'autore dell'*Orlando innamorato* morì nel 14?4, sarebbe anche questa delle più antiche che si conoscano in versi 1). Seguirono l'*Amicizia* di Giacomo Nardi di Firenze composta in vario metro; l'*Amante Fedele* di Silva, ed alcune altre di Giovanni Fiore da Fabbriano. Durante il medesimo secolo le altre poche scritte per lo più in versi sciolti, sono in generale languide e prolisse fino alla noia, ovvero talmente disoneste da essere recitate nei chiassi, come quelle di Ferdinando Silva cremonese, di Iacopo Nardi fiorentino, e di Cacciaconti.

Col sorgere del 1500 la letteratura comica si presentò con i migliori auspicii, perchè forse il popolo di natura sollazzevole amasse in quei tempi meglio di vedere il vizio punito con la sferza della satira, che col pugnale della tragedia; ovvero perchè i lavori di Plauto e Terenzio, resi comuni sui teatri italiani, dava loro più agio a studiare questo genere di poesia briosa. Ben presto incominciarono a costituirsi compagnie di dilettanti presi dalle diverse radunanze accademiche, come i *Sempiterni* di Venezia, gli *Annuvolati* di Genova, gl'*Intronati*, gl'*Insipidi*, che componevano e recitavano commedie pastorali, pescatorie, rusticali, e tabernarie. L'Accademia di Siena, detta dei *Rozzi*, ebbe il vanto di occuparsi principalmente in quelle dette rusticali, con intento di conservare quei modi di dire che si preferivano. Angelo Beolco, detto il Ruzzante, padovano, produsse sei commedie nel 1530, ove gli attori parlavano nei vari dialetti italiani, e fin nel greco moderno. Andrea Calmo fece commedie in veneziano, Arione in astigiano, Cesare Cortese in napoletano. Il pontefice Leone X, che all'amore delle arti belle univa gran diletto per la drammatica, in ciascun anno invitava i detti *Rozzi* a condursi in Roma, e nelle sue private stanze godeva di sentire le loro poetiche e scherzose commedie, le quali potevano considerarsi come le *atellane* dell'antichità. Ad imitazione di costoro altri di Siena in gran numero si esercitarono nella comica, per cui non fuvvi città, che, al pari di questa, potesse gloriarsi di una maggiore quantità di autori. Spettava al cantore di Orlando superare tutti coloro che lo avevano preceduto: Ariosto, sorto nell'apparizione del sedicesimo secolo, debbe considerarsi qual vero fondatore della buona commedia in Italia. La *Cassaria*, la *Lena*, i *Suppositi*, la *Scolastica*, e più di tutte quella intitolata il *Negromante*, furono con gran successo rappresentate nel teatro del duca Alfonso I di Ferrara dai gentiluomini della Corte; e lo stesso principe Francesco, figliuolo di lui, si pre-

1) L'autore finge che lo stesso Luciano ne faccia il prologo, dicendo:

La benignità di quel sovrano
Che quivi regna, per darvi diletto
Di greco oggi mi fece italiano.

Digitized by Google

stò a recitare il prologo della *Lena* nel 1528.—Queste commedie insieme con quelle in prosa del cardinale Bibbiena e di Machiavelli, sono le migliori di quante se ne scrissero nel 1500 — L'Ariosto volle dettarle in versi endecasillabi sdruccioli come per imitare l'antico giambico, sperando di rendere la poesia più commendevole per la difficoltà del metro; ma non bene si appose perciocchè il verso riuscì monotono, ed alcune volte sgradevole lo stile. Inoltre la *Cassaria* e la *Lena* conservano nell'intreccio alcun che dell'antica maniera latina, come quasi tutte quelle scritte dagli altri autori seguaci dell'insigne Ferrarese. La cagione di tale rassomiglianza provveniva dall'uso costante di doversi attingere l'arte nel fonte antico. E per vero la testura, per esempio, della *Cassaria* porta l'impronta delle commedie di Terenzio: un Lucramo, mercante di Fanciulle in Sibari, è raggirato da due giovani, che non potendo comprare due loro amanti pel gran prezzo richiesto, ricorrono alle astuzie del servo Volpino, e di Trappola specie di parassito. Le produzioni comiche di Ariosto per essere d'*intreccio* difettono di *carattere;* ma sono però tutte pregevoli in riguardo al tempo in cui vennero composte: vi sono scene degne delle migliori del teatro latino. Lo stile del grand'Epico si presta naturalmente a dipingere le passioni secondo la maniera di Menandro. I suoi motteggi pieni di grazia sono privi di basse personalità, il dialogo spicca di quella famigliare piacevolezza tanto difficile nella commedia; e se alcune volte sono da lui proverbiate la magistratura e il chericato, ciò avviene con tale poetica sobrietà, che il lepido non trascende nella satira mordace. Il *Negromante* è stimato come un modello di poesia scenica per l'artificio dell'intreccio e la vivacità dell'azione. Un tal Massimo costringe il giovane Cintio, destinato suo erede, a sposare una donna che non ama; con la speranza di fare sciogliere le nozze, Cintio si finge impotente astenendosi di toccare la moglie, mentre che amoreggia con Lavinia figlia di Fazio. Il vecchio Massimo dopo di aver tentato invano di guarirlo coi soliti farmachi, ricorre ad un ciarlatano che spacciasi per negromante, il quale con le sue furberie lo inganna e deride. Questa favola si distingue per un semplice e regolare andamento comico, gaio e piacevole. Il duca Alfonso d'Este fabbricò un teatro apposta per far recitare le commedie di Ariosto, e qualche volta la scena facevasi doppia; cioè: dopo udito un atto di Ariosto, gli spettatori volgeansi a vedere un atto del Dolci, e così alternativamente.

La *Calandra* del cardinale Berardino Dovizio da Bibbiena, terra del Cosentino, qui si accenna per la sua celebrità, poichè, ancor giovane e prelato, essendo da lui scritta in prosa come quelle del Machiavelli, non dovrebbe far parte del nostro Saggio sulla letteratura poetica. Questo dotto porporato la fece rappresentare per la prima volta innanzi al papa Leone X nel 1516 e ad Isabella d'Este Gonzaga Marchesa di Mantova. Formano argomento della favola le avventure di due gemelli di diverso sesso nati in Modone, per nome Lidio e Santilla, i quali divisi fin dall'infanzia giungono per varii casi in Italia, ove dopo alcune licenziose scene cagionate dalla loro perfetta somiglianza con Fulvia moglie di Calandro, vengono a riconoscersi. I caratteri della commedia sono designati con grande verità, ed espressi con un linguaggio oltremodo puro e vago. La sua rinomanza fece il giro di Europa in un tempo che Calderone, Molière, e Goldoni non ancora esistevano. Specialmente fu data in Lione nel 1548 con infinito plauso alla presenza di Enrico II re di Francia, e di Caterina dei Medici, quando i mercatanti fiorentini in detta città stanziati chiamarono espressamente una compagnia comica italiana per recitarla, mediante 800 doppie.

Machiavelli benchè antecessore di Ariosto pure lo superò nella commedia

Digitized by Google

di carattere, e le sue produzioni potrebbero tuttavia rappresentarsi con onore, se il Segretario Fiorentino avesse saputo scegliere argomenti meno licenziosi e disadatti alle nostre moderne usanze: egli compose la *Mandragola* , *la Clizia*, e l'*Andria*, tutte in prosa. Nella prima l'autore, a somiglianza di Aristofane, volle flagellare con la satira alcuni viventi cittadini , e specialmente la impostura dei falsi religiosi , che sotto la larva di un sacro ministerio si prestano a favorire gl'inganni di uomini perversi. Un frate Timoteo e un finto medico, occulto innamorato della moglie del balordo messer Nicia Calfucci, persuadono costui a darle una pozione di mandragola con molti libidinosi precetti, per poter ottenere un figlio maschio. La piacevolezza con che è condotta l'azione, il brioso magistero dei motteggi, e la somma grazia dello stile, la resero accetta al medesimo pontefice Leone X, malgrado la estrema oscenità del soggetto: il Mediceo avendola veduta rappresentare in Firenze quando era cardinale, bramò risentirla in Roma essendo papa, nelle sue private stanze del Vaticano. La *Mandragola* fu molto encomiata da Voltaire, e indi tradotta in francese dal rinomato poeta lirico Giovanbattista Rousseau 1). La *Clizia* è calcata sulla *Casina* di Plauto; rappresentata in Firenze verso il 1506, ottenne generale plauso per la felice dipintura dei costumi, non che per concetti ed amenità di stile. Se il lettore non vi trova il medesimo spirito della Mandragola, l'argomento guadagna in morigeratezza. In questa commedia sono notevoli sei canzonette, la prima delle quali è posta innanzi al prologo, le altre nei tramezzi degli atti. — L'*Andria* è una mera traduzione di quello di Terenzio.

Parlando degli autori prosaici ne menzioneremo alcuni che acquistarono maggiore rinomanza nel sedicesimo secolo. Alessandro Piccolomini, arcivescovo di Patrasso, compose tre lodate commedie: quella intitolata l'*Amor costante* fu data alla presenza di Carlo V allorchè nel 1536 entrò in Siena; l'*Ortenzio* si rappresentò innanzi Cosimo I, e l'*Alessandro* fu pubblicato nel 1553. Non rimasero senza plauso il Vignoli con la *Floria*, Guidani di Lecce con l'*Eustachia* impressa in Venezia nel 1570, Câmeli d'Aquila col *Trappa*, Annibal Caro coi rinomati *Straccioni*, soggetto tolto da due fratelli pezzenti nel tempo rinomati per buassaggine, e Borghini di Firenze con la *Donna Costante* parte in versi. Indi del pari allietarono il patrio teatro, Luca Gentile, Aguelo Firenzuola con la *Trinuzia* e i *Lucidi* di soggetto latino, Francesco Grazzini detto il Lasca ed uno dei cinque fondatori dell'Accademia della Crusca, Giovanmaria Cecchi, e Sforza degli Odda di Perugia. Infine si ammirarono le otto commedie di Girolamo Parabosco, le quattro di Nicolò Secchi, le sei di Cornelio Lanci, le sette del Loredano, ed alcune di Berardino Rota di Napoli. Tutti i suddetti commediografi prosatori concorsero a migliorare l'arte durante il 1500.

Ercole Bentivoglio, nativo di Bologna, nelle sue due commedie del *Geloso* e dei *Fantasmi* fu degno rivale del gran poeta Ferrarese; che anzi, cangiò con ottimo divisamento i versi sdruccioli dell'Ariosto in vaghissimi endecasillabi piani: l'argomento del Geloso è di pura sua invenzione, mentrechè la poesia dei Fantasmi è una libera ed elegante imitazione della Mostellaria di Plauto.

Il Ricchi di Lucca, ed il Landi di Firenze ne composero anche di molto applaudite: questi diede il *Commodo* nelle nozze di Cosimo dei Medici in Fi-

1) Essa per stile e caratteri è veramente originale: il sussiego dottorale del goffo Messer Nicia, le insidie dello scaltro Callimaco per godersi la moglie, frate Timoteo che a forza di danaro appoggia l'inganno nel decantare la mandragola come un farmaco atto a correggere la sterilità nelle donne, e l'onestà della pudica Lucrezia, la quale serve di bel contrasto a tanta ribalderia, formano un pregiato lavoro comico degno dell'autore del *Principe*.

Digitized by Google

renze, e l'altro la sua rinomata dei *Tre Tiranni* nella occasione della incoronazione di Carlo V in Bologna, dopo di aver questi inteso il detto *Amore Costante* dell'Arcivescovo Alessandro Piccolomini, offertogli dall'Accademia degli Intronati al suo passaggio per Siena.

Anche Giangiorgio Trissino volle accoppiare alla tromba epica ed al coturno, il socco, componendo la commedia dei *Simillimi*, imitazione dei Menecmi di Plauto. Lo stesso è a dirsi di Luigi Alamanni con la *Flora*, scritta in un nuovo metro di sdruccioli composti di sedici sillabe affatto disarmonici, e di Lionardo Salviati con la ridevole produzione intitolata il *Granchio*. A costoro seguirono: il valente poeta Fiorentino Francesco d'Ambra, autore di molte commedie; Giammaria Cecchi del pari toscano ed ancor più rinomato pei suoi versi endecasillabi piani; Ludovico Dolci autore del *Capitano* e del *Marito*, oltre di altre due in prosa; il cavaliere napoletano Antonio Mariconda con la *Filenia* rappresentata nel 1546, e molto applaudita; Giovan Secondo di Taranto col *Capitano Bizzarro* in terza rima; Giordano Bruno col *Candelaio* pubblicato in Parigi nel 1582, ed altre molte tutte pregevoli. Pietro Aretino secondo il suo costume scrisse parecchie commedie rozze quanto turpi, designando persone anche molto rispettabili. Benedetto Varchi, indegnato, volle contrapporvi la *Suocera*, dove invero palesa più virtù che abilità.

Luigi Groto il famoso Cieco d'Adria, Gelli, Bardi, Razzi, ed altri molti chiusero il secolo decimosesto oltre modo fecondo di buoni commediografi. Sono da 220 le migliori commedie in prosa del secolo XVI, e più di ottanta in versi sciolti e sdruccioli, in terza, ottava, e sesta rima, o in versi misti.

Durante il decimosettimo la poesia comica molto infelice mostrossi, e venne talmente degenerando che finì con rappresentare bene spesso un bizzarro miscuglio d'impudichi episodii, senza nesso e senza verosimiglianza. Alcune pochissime fiorentine e lombarde di molto merito fecero rare volte capolino sulle scene delle rispettive città, al pari di qualche altra scritta dagli accademici detti *Umoristi* di Roma, *Intronati* di Siena, ed *Amorosi* di Tropea.

Nella *Fiera* e nella *Tancia*, Michelangelo Buonaroti, nipote del grande Artista, riuscì è vero felice imitatore di Plauto infiorandole di lietissima lingua popolare, e di termini affatto nuovi; ma la *Fiera* è di una lunghezza tale che si dovette rappresentare in cinque sere, perchè composta di venticinque atti, oltre a cinque prologhi in ciascuna delle cinque giornate nelle quali si finge la durata dell'azione. La *Tancia* poi è una commedia villereccia fiorentina di non poco pregio 1).

1) Eccone un saggio ove la Tancia e la Cosa piangono la morte, l'una di Cecco, l'altra di Ciapino, loro sposi.

Tancia. Tu, Cecco mio, mio Cecco, vatti a stare
Con la buon'ora al buio in terra sotto;
E' n pace toi questo mio piagnisteo.
Poichè la sorte sì t' ha detto reo.
Io vo' venirti a accender le candele.
Ti vo' sparger i fior per me' l'avello; — mezzo —
Io ti vo' tutto imbalsimar di mele,
Che non si smunga mai viso sì bello:
E, a dispetto di morte crudele,
Che t' ha condotto a sì strano macello,
Ti vo' far un pitaffio generale,
Come qualmente capitasti male.

Cosa Io vo' baciar la bara e 'l monimento,
E voglio aprirti, e serrart' io il chiusino;
Il vo' da imo a sommo spazzar drento

Digitized by Google

Non sono da obbliarsi la *Schiava* del napoletano duca di Sermoneta; la *Trappolaria* e l'*Astrologo* fra le quattordici in prosa scritte da Giovanbattista della Porta anche di Napoli; la *Pellegrina* di Bargagli Senese; gli *Scambii* di Belisario Bulgarini di Firenze; la *Idropica* del Guarini, ed il *Geloso* del nobile Piemontese Brignole Sale.

Mentre l'arte dichinava in Italia, due astri splendidissimi spuntavano in questo secolo sulla scena comica europea, l'uno nelle Spagne, l'altra in Francia: Lope de Vega, e Molière. Originali entrambi, egualmente ottimi poeti, fecondi scrittori, inarrivabili nell'immaginare il concetto rappresentativo. Senonchè il Francese, come vedremo a suo luogo, toccò una regione molto più elevata per unità, castigatezza e profonda conoscenza delle passioni, per modo che lo reserò unico nell'arte. Allora la nostra Penisola pur sempre desiosa di uscire dal troppo lungo letargo in fatto di drammatica, si divise in due partiti nell'imitare questi due celebri commediografi, e come l'influenza spagnuola era preponderante pel politico dominio, gran parte dei migliori poeti divennero imitatori delle fiabe iberiche. Il Toscano Jacopo Cicognini autore di numerose commedie e drammi, parte in versi e parte in prosa, abbandonando la sua antica maniera si pose ad imitare quella di Lope. Suo figlio Andrea lo superò in arditezza, in bizzarria, in affettazione di stile ed in intrighi, vagheggiando affatto il garbuglio spagnuolo.

Alla decadenza della comica italiana contribuiva in gran parte il riprovevole costume di eternare sulla scena l'azione degli Arlecchini, Brighelli e Pantaloni, di che infiniti esempii rinvengonsi nelle composizioni del tempo, specialmente nel fecondissimo autore napoletano Cerlone coi suoi perenni protagonisti Coviello e Pulcinella. Di condizione setaiuolo, egli faceva mirabilmente da Pulcinella, o da Dottor Fastidio, e lavorò in una infinità di commedie estemporanee.

Siccome l'intreccio delle commedie di Plauto e di Terenzio ordinariamente si componevano di padri balordi, di figli dissoluti ed innamorati, di amici parassiti, e di servi birbanti o sciocchi, ne conseguì che i primi loro imitatori in Italia, oltrepassando i limiti della naturale piacevolezza latina, improntarono dalle differenti sue regioni i caratteri di quei personaggi che meglio si avvicinassero agli antichi, prendendo da Venezia e Bologna i *padri*, da Roma e Toscana gli *amorosi e i discoli*, da Bergamo e da Napoli i *servi*, i *parassiti* ed i *lenoni*. In fatti sotto le rispettive maschere facevano sempre da *padri*, Pantalone (vecchio negoziante veneziano indossando l'antica foggia degli abitanti delle Lagune), ed il Dottore detto ancora Graziano, ciarliero curiale di Bologna. Brighella rappresentava ordinariamente un servo astuto, come Arlecchino e Pulcinella figuravano da servi sciocchi e ridicoli; quest'ultimo con la maschera osca, ed i due primi coi loro abiti rappezzati a diversi colo-

Poichè tu v' hai a dormir tu, 't mio Ciapino;
E vi vo' por, perch' e' non vi poò 'l vento,
Per tua consolazione un tumicino:
Vovi piantar intorno un sorbo o un noce,
Per memoria del tuo caso feroce.
Tancia Poich' io ho perso te, più di mariti
O di dami non sia chi mi ràgioni:
I cape' non vo' più portar fioriti,
Nè a balli non voglio ir, nè a pricissioni:
E s' avvien ch' alle feste ognun m' inviti,
Mi scuserò d' aver i pedignoni:
Per me ogni festa ha spento i candelieri,
E son condotti al verde tutti i ceri.

ri, e con la coda di lepre al cappello, secondo il costume ordinario dei contadini di Bergamo. Zanni, Scappini, Traccagnini, Truffaldini, erano tutti servi bergamaschi e veneziani. Col tempo ciascuna provincia italiana adottò esclusivamente un nazionale tipo di buffoneria, come lo Stenterello il Zima e le Pasquelle rimasero nella Toscana, il Pantalone in Venezia, il Brighella in Ferrara, il Don Pasquale e Don Gelsomino in Roma, il Dottore in Bologna, il Beltrame in Milano, l'Arlecchino e gli altri su menzionati in Bergamo. il Travaglino in Sicilia, il Giangurgolo in Calabria; e Pulcinella, Colombina, Coviello, Pagliaccio, Pascariello in Napoli, con maschere o senza 1). Anche in altri luoghi di Europa si videro consimili imitazioni: il Pulcinella napoletano si ravvisa nel Punch d'Inghilterra, nell'Hanswurst di Germania, negli Scapin, Pierrot, Jocrisse e Polichinel di Francia. Il Guappo di Napoli è il Capitan Fracasso di Spagna, ed entrambi sono il Miles di Terenzio. Goldoni asserisce di aver avuto alla mano un manoscritto del XV secolo, contenente 120 abbozzi di commedie coi personaggi del Pantalone, del Dottore, dell'Arlecchino; altri ne vide Riccoboni, fra cui uno colla licenza di S. Carlo Borromeo.

Queste maschere sovente improvvisavano, o al più avevano qualche concetto da svolgere la cui fantastica esecuzione veniva loro inspirata dal calore del dialogo estemporaneo, locchè era conosciuto sotto il nome di commedia dell'arte.

Tra i commediografi di quel tempo debbonsi notare il Maffei nel *Raguel* con beffare la voga di mescolare parole francesi all'italiane, Giulio Cesare Becelli nei *Falsi Dotti*, nell'*Avvocato*, ne'*Poeti Comici*, nell'*Ariostitista* e nel *Guappo* (bravaccio) o pure lo spagnuolo-napoletano Spaviento.

Col secolo decimottavo il genere comico non solo ebbe numerosi coltori, ma si avvicinò alla perfezione scenica. Da prima gl'Italiani posero ogni cura nell'imitare la scuola francese per la fama di Molière divenuta ormai universale. Fra i moltissimi seguaci di lui si distinse Girolamo Gigli di Siena, che nel suo *Don Pirlone* procurò non senza successo di riprodurre il Tartuffo. Ebbero del pari durevole fama i seguenti autori: il detto marchese Scipione Maffei nelle *Cerimonie* e nel *Roguet*; il Buonafede nei *Filosofi Fanciulli* in versi sdruccioli; Isabella Mastrilli duchessa di Marigliano nel *Prodigio della Bellezza*; Annibale da Serino nei *Due Barii*; Pietro Piperini di Benevento nella *Contadina Marchesa*, Nicolò Salerno dei baroni di Lucignano nel *Gianni Barattiere*.

Siffatta gara di forte imitazione cessò quando nell'inizio di questo medesimo secolo apparvero le produzioni di colui che, arditamente emancipandosi da ogni straniera letteraria influenza, circondò di un lauro imperituro l'itala Talia. L'avvocato Carlo Goldoni nato in Venezia nel 1707, e morto nel 93, scrisse moltissimo per la scena comica. Da prima compose secondo il mal gusto del tempo, ma quando il suo genio infranse i lacci del plagio non prendendo per guida che la propria inspirazione, produsse un perfetto cangiamento nel teatro comico nazionale, tergendolo dalle scurrili improntitudini.

Era tempo che anche la commedia dovesse sorgere fra noi degna del nostro nome; e Goldoni la creava. Aggirandosi tra il popolo e l'aristocrazia, studiò i caratteri del nobile e del plebeo, delle servette e delle dame, dei mercanti con le frodi loro e i raggiri. Nato in Venezia, non fu da meno del gran

1) Spesso nei vasi etruschi si osservano figure buffe d'istrioni con vesti a larghe maniche, con ampie brache, con le gote imbrattate di terra, ed in strane mosse per destare il riso. Le allusioni politiche oggidì vengono spesse volte larvate coi medesimi nomi. Pasquino in Roma, Stenterello a Firenze, Cianduia a Torino, Jhon Bull in Inghilterra, Jonathan in America, servono sovente di designazione umoristica e politica.

Digitized by Google

pittore Tiziano nel colorire i suoi personaggi; il maldicente, il libertino, l'imbroglione, tutti i donneschi scaltrimenti furono da lui vivamente descritti, avvalorati da naturali intrecci, e da felici scioglimenti. Il numero sterminato delle sue commedie non nocque alla perfezione loro, malgrado fossero scritte in parte nei pochi armoniosi versi martelliani.

Ad eccezione delle commedie in dialetto veneziano, eliminò tutte le buffonerie dell'antico socco, sostituendo argomenti conformi agli usi della vivente società, intrecci verosimili, e caratteri desunti perfettamente dalla natura. Egli scrisse più di centocinquanta commedie in prosa ed in versi, che sono ordinariamente la vera riproduzione della vita domestica in tutta la sua veracità e naturalezza, leggermente velando con le grazie della satira scherzosa la più sana morale. Le commedie da lui composte in versi, sono: *La Donna di Casa, il Festino, la Vedova Spiritosa, la Pupilla, la Peruviana, la Donna Forte, la Sposa Sagace, la Donna Bizzarra, il Filosofo Inglese, il Ricco Insidiato, Ircana in Iiulfa, Ircana in Ispaan, il Medico Olandese, la Sposa Peruviana, Torquato Tasso, la Donna Stravagante, il Cavaliere di Spirito* ed alcune altre tra le quali parecchie in dialetto veneziano. Delle moltissime in prosa contengono in gran parte tali pregi che saranno mai sempre rappresentate in ogni tempo, specialmente quelle intitolate: *I Puntigli delle Donne, la Fioraia, il Teatro Comico, la Locandiera, la Bottega del Caffè, la Donna Volubile, il Bugiardo, l'Adulatore, il Vero Amico, la Famiglia dell'Antiquario, il Giuocatore.* La rinomanza delle sue produzioni giunse ben presto a Parigi, e la loro pubblicazione tale accoglienza si ebbe, che l'autore fu ivi chiamato dal reggente degli spettacoli del re, e con onorevole appuntamento invitato a comporre per quel teatro italiano. Egli si recò verso il 1761 nella capitale della Francia, ove fu accolto tanto onorevolmente che videsi non solo beneficato da Luigi XV, ed indi da Luigi XVI, ma l'amico addivenne ed il maestro di lingua italiana delle reali principesse. Questo instancabile compositore stando a Parigi scrisse una commedia nel francese idioma intitolata *Le Bourru Bienfaisant*, data su quel teatro nel 1785 con maraviglioso successo, per cui ebbe una gratificazione di 150 luigi. Ottenne anche la soddisfazione di vedere molte sue commedie tradotte in francese; e quando ivi morì vecchissimo il furor della rivoluzione non impedì che gli fossero tributati onori.

Riescirebbe superfluo disaminare i pregi tutti che si contengono nelle produzioni di questo pittore unico dei costumi in quasi 200 commedie; il giudice imparziale e severo, qual'è la posterità, l'à messo con Metastasio ed Alfieri tra i genii della drammatica italiana che la gloria segnarono del teatro nazionale. Mentre molti nomi degli altri commediografi suoi coevi e successori giacciono nell'obblio, i lavori goldoniani dopo più di un secolo sono tuttora ammirati sulle nostre scene. Lo stesso Voltaire così difficile in fatto di letteratura straniera lo riguarda come il migliore autore comico dell'età sua 1).

1) Nei seguenti couplets egli così lo encomia:

« En tout pays on se pique
De molester les talens;
Goldoni voit maint critique
Combattre ses partisans.
On ne savait à quel titre
On doit juger ses écrits;
Dans ce procès on a pris
La nature pour arbitre.
Aux critiques, aux rivaux
La nature a dit sans feinte:
Tout auteur a ses défauts,
Mais ce Goldoni m'a peinte ».

Digitized by Google

Gli argomenti e i caratteri delle commedie italiane furono spesse volte adoprati dagli autori francesi, e viceversa. Così Molière copiò molto dal *Candelaio* di Giordano Bruno, dall'*Assiuolo* di Giammaria Cecchi, dai *Suppositi* di Ariosto, dall'*Emilia* di Luigi Groto, dalla *Trinuzia* del Firenzuola. A vicenda i nostri in maggior numero imitarono i Francesi, e merita ricordo il *Don Pilone* che Girolamo Gigli senese (1660-1722) tolse dal *Tartufe* di Molière, adattandolo all'indole italiana.

Tra i pochi detrattori di Goldoni segnalaronsi il conte Carlo Gozzi di Venezia (1718-1802) ed il Sacchi, i quali procurarono invano con le loro commedie di repristinare l'antica scuola detta dell'*arte*. Quelle di Gozzi in versi, da lui chiamate *Fiabe*, ebbero molta voga nella sola Venezia, ma ben presto si videro bandite dalle scene come un genere omai riprovato: erano drammi tolti dai racconti maravigliosi di maghe, come le *Tre Melarancie* ove egli fece una spiritosa parodia dell'Abate Chiari e di Goldoni, la *Zobeide*, il *Mostro turchino*, la *Principessa Turando*, l'*Augel verde*, la *Donna Serpente*. Tali produzioni unite a quelle di Sacchi furono meritamente sferzate dal satirico Giuseppe Baretti.

Introdotta da Diderot in Francia la moda dei drammi lacrimosi, un abate Willi e un Degamerra fecero piangere gli spettatori a danno del buon gusto e della morale in Italia.

I seguenti poeti comici di qualche grido compirono il periodo del 1700. L'abate Pietro Chiari di Modena morto nel 1787, fu autore di moltissime commedie scritte per lo più in versi martelliani, che insieme al Gigli ed al Fagiuoli cooperò ad introdurre il gusto francese in Italia. G. B.ª della Porta in vece si giovò delle commedie spagnuole. In buona lingua sono anche quelle di Jacopo Nelli. Carlo Greppi con le *Tre Terese* innestò l'affettuoso al comico. Il marchese Albergati di Bologna grande ammiratore di Goldoni, del quale fece un lusinghiero ritratto nel *Cavaliere di Spirito*, fu applaudito nel *Saggio Amico*, nelle *Convulsioni delle Donne*, e più nel *Ciarlatore maldicente*. Il conte Alessandro Pepoli di Bologna compose i *Pregiudizî dell'Amor Proprio*, la *Scommessa*, ed altre lodate. Lo stesso Alfieri è a notarsi nelle sue commedie postume di argomento politico, intitolate l'*Uno*, *i Pochi*, *i Troppi*, *l'Antidoto*, *la Finestrina*, ed *il Divorzio*. I napoletani Nicola Amenta, e Pietro Napoli-Signorelli aumentarono la copia di buoni lavori comici; quest'ultimo con la *Faustina*, scritta in concorso, ottenne la prima corona dall'accademia di Parma nel 1778. Di poi il marchese Liveri per secondare Carlo III introdusse sulle scene di Napoli molte buone novità. Infine Luigi Riccoboni modenese, egregio artista comico e compositore, si propose di riformare il teatro; tradusse commedie francesi modificandole, indi si provò a scriverne egli stesso, parte nuove, parte rimpasto di antiche, e sempre piacque. Passato in Francia nel 1716 ebbe molto concorso e applausi unito alla sua famiglia; avendovi Madama Riccoboni pubblicato alcune sensate lettere sui teatri di quel tempo. Di Luigi restano in fama: *la Moglie gelosa*, *la Sorpresa d'Amore*, e *una Storia dei teatri d'Europa*.

Meritarono lodi la *Famiglia dell'Indolente*, *il Cortigiano onesto*, *Le due sorelle Rivali* di Derossi. Camillo Federici torinese, (1751-1802), da attore mutato in autore, conobbe assai l'effetto della scena: vi primeggiarono, l'*Avviso ai mariti*, *Illusione e verità*, *lo Scultore e il cieco*, *Enrico IV al passo della Marna*. Antonio Sografi, padovano, riuscì pieno di gaiezza e di brio nell'*Olivo e Pasquale*, *e nelle Convenienze teatrali*; meno gioiose furono *Werther*, *le Donne avvocate*, *Lauretta di Gonzales*, e *Gurlì*. Ubertoso oltremodo fu l'Avelloni, autore di seicento e più lavori comici, dei quali *la Lucerna d'Epitteto* fu rappresentata con immenso concorso; ma la prolissità non fu pari al valore.

Nel nostro secolo decimonono la comica poesia scomparve quasi del tutto dalle scene della Penisola, perciocchè la generale propensione verso il dramma musicato, avendo attirato l'ingegno dei migliori poeti, quella rimase generalmente in disuso, e la commedia venne d'allora in poi scritta esclusivamente in prosa, salvo qualche rara eccezione.

L'Arte-comica pur tra noi decadde malgrado le opere eccellenti di alcuni autori, nè fu ultima cagione l'intemperante imitazione verso gli stranieri che ci adescarono alla loro scuola, per modo che Italia da creatrice di ogni maniera di lettere ed arti si fè satellite altrui per ismania di novità. Essa fu inondata dai drammi francesi, che vestiti in foggia terribile, furono spesso applauditi per la loro esagerazione. Un piemontese di prestante e ardito ingegno, volle redimere l'italo teatro da tanta folla di straniere produzioni, recandogli utile ed onore. Alberto Nota (1775-1847) alleviò le fatiche della magistratura con moltissime composizioni sceniche. Se ad esso manca sovente l'arguzia e la ricchezza della invenzione di Goldoni, la sua lingua è molto più purgata. Il *Benefattore* e *L'Orfona*, *La Donna ambiziosa*, *La Lusinghiera*, *L'Orfano* ed altre commedie, lo mostrano elegante e buono compositore chè conosceva abbastanza i costumi e la condotta della società nella quale viveva.

Non è nostro intendimento di parlare distesamente intorno la commedia in prosa; ma come di sopra abbiamo segnalato in Bibiena ed in Machiavelli i primi scrittori comici di vaglia in prosa, ora, elogiati coloro che dopo i suddetti fornirono gran copia di favole all'itale scene, dobbiamo aggiungere i seguenti tra i moltissimi che anche meritano di essere rammentati: Giovanbattista Faggioli di Firenze; Gennaro Federico curiale e Pietro Trinchera notaro di Napoli, entrambi commediografi in dialetto napolitano; Simone Pratola, Vincenzo Martinelli di Roma, il suddetto Domenico Barone marchese di Livari stimato compositore napolitano, Gioacchino Landolfi, Giuseppe Sigismondo, lo storico Carlo Pecchia, Giuseppe Cirillo letterato e giureconsulto napoletano. Nei primi anni del nostro secolo si distinsero, il conte Alessandro Savioli di Trento, Gherardo de Rossi Romano, Tommaso Snardi di Venezia, il conte Giovanni Giraud di Roma, gaio e naturale specialmente nell'*Ajo nell'imbarazzo*, e nell'*Innocente in pericolo*, ove parodiò i drammi lacrimosi; il barone Cosenza di Napoli, prolisso scrittore di commedie; l'altro suo valente compatriota duca di Ventignano Cesare della Valle nella *Straniomania*, nei *Due Secoli*, nella *Provincia e la Capitale*, nonchè il marchese del Tito. Questi unito ai valentissimi Castelvecchio, duca Proto e del Testa, diede anche alcune commedie e drammi in versi martelliani. Il *Vitalizio* di Paradisi; alcuni lavori di Brofferio, e Giacometti; i *Cavalieri d'industra*, il *Nemico delle donne* di Marchisio; I *Giornalisti*, la *Birraia*, l'*Ingegno venduto* del Vollo non furono seconde alle altre nel serbare la fama della scena comica italiana. Anche Augusto Bon, esperto nell'esigenze teatrali per essere un eccellente attore, meritò il nome di valente compositore specialmente nel *Ludro*, nel *Vagabondo*, e *Dietro le scene*.

Tengono in onore il socco in Italia oggidì ben altri molti scrittori in prosa, ma quasi tutti rivolti ai prodotti stranieri di oltralpe, intenti a imitarne le forme ed anche i concetti, comunqne spesso abbiano valicati i confini del vero con arditezza incredibile. Una giovane penna sembra però di voler cancellare quelle consuete e noiose peripezie comiche, che sotto diverse forme presentano sempre lo stesso andamento rappresentativo, nonchè i troppo abusati effetti scenici, creati per ascondere la pochezza in arte, e per allettare un pubblico poco intelligente: Achille Torelli è salutato quale restauratore della vera commedia sociale iniziata da Goldoni, svolgendola nelle sue più salienti espli-

Digitized by Google

cazioni, con esporre i caratteri, i sentimenti, le passioni dell'odierna vita intima familiare. Noi abbiamo fede che questo splendido fiore testè spuntato in sulla pendice partenopea sia per illustrare la scena italiana.

L'opera comica, o buffa, cioè la commedia in musica, reclamò anch'essa ed ottenne il primato italiano nei teatri europei. L'Italia fu benanche in questo genere la iniziatrice feconda della commedia lirica; i suoi *maestri* rifulsero da per ogni dove con numerosi spartiti ricchi di bella poesia e di vaghissimi canti. Per una strana coincidenza le maschere comiche dell'Arlecchino e del Pantalone servirono ai primi protagonisti di canto teatrale. Abbiamo veduto, parlando del melodramma, come Ottavio Rinuccini di Firenze, e Iacopo Pieri nella *Euridice* iniziassero l'applicazione della musica agli argomenti eroici rappresentativi, rivestendo di note cantabili tutta un'azione drammatica; spettava ad Orazio Vecchi, buon verseggiatore e maestro di Cappella, di far rappresentare alle nominate maschere il suo *Anfiparnaso* nel 1597, d'onde ebbe origine l'opera comica italiana. Innumerevoli *maestri* di gran valore, specialmente napoletani, portarono la commedia lirica a grande altezza, come Scarlatti, Piccinni, Pergolese, Paisiello. Ma Cimarosa, Rossini, Donizzetti e Bellini con le loro originali partiture del *Matrimonio Segreto*, del *Barbiere di Siviglia*, dell'*Elixir d'Amore*, e della *Sonnambula*, diedero il tipo di una trascendente perfezione, accoppiando gli autori dei rispettivi argomenti a quelle note inspirate, una vaga e ben condotta composizione poetica. Queste quattro musiche han fatto il giro di tutti i teatri del mondo civilizzato, ed occupano tuttora gran parte delle scene straniere, le quali prive di patrii compositori di opera buffa, accolgono giornalmente con indicibile anzietà quanto di meglio si scrive in tal genere in Italia — La *Eleonora* di Mercadante, la *Luisella* di Pacini, il *Ventaglio* di Raimondi, il *D. Pasquale* di Donizzetti, le *Precauzioni* di Petrella, primeggiano pur sempre tra le musiche buffe, con *libretti* di una poesia tutta gaia e naturale.

Digitized by Google

TEATRO SPAGNUOLO

POESIA TRAGICA E COMICA

IBERO-LUSITANA

La poesia scenica spagnuola, precedette ogni altra in Europa dopo l'italiana 1). Essa cominciò dall'inspirarsi nei fatti religiosi, per gli stessi motivi indicati allorchè si parlò dei *Misteri*. Questi spettacoli detti dai castigliani *Sacramentales*, da prima esemplari e religiosamente istruttivi, finirono come da per ogni dove per essere inverecondi e sacrileghi. Dal codice degli atti di Alfonso X risulta che fin dall'anno 1260 furono proibiti di più oltre rappresentarsi nelle chiese. Ivi così è detto: — « Nin deben ser facedores de juegos por escar- « nio, porque los vengan à ver las gentes come los facen, et si los otros ho- « mes los facieren, non deben los clerigos hi venir, porque si facen hi muchas « villanias et desaposturas: nin deben otrosí estas cosas facer en las eglesias « ante decimos que los deben ende echar deshonradamente sin pena ninguna « à los qui los facieren: ca la eglesia de Dios fue fecha para orar, et non para « facer escarnios en ella. »

Tale piaga universale perdurò nell'iberico suolo un tempo molto più lungo che altrove. Il demonio, gli spiriti, rimasero come enti necessarî anche nelle rappresentazioni non religiose, e la sconcezza di questo connubio delle cose reali e terrestre con le fantastiche ed aeree, signoreggiò sul teatro, nè interamente cessò con Lope de Vega, De Castro, Calderon e de Roxas. Inoltre il metro provenzale generalmente adottato con versi ottosillabi a rime liberamente ricorrenti, favoreggiava una prolissità pericolosa, poichè la inserzione di odi e canzoni gradiva alle fantasie esaltate. A tutto questo accoppiandosi un'azione piena di goffi intrighi, di bravate ridicole e di atroci uccisioni, si scorgerà in compendio quali furono i vizii del primitivo teatro castigliano.

I Misteri superarono presso gli spagnuoli tutti quelli delle altre nazioni in sbrigliatezza. In uno dei *Sacramentales* impresso a Valladolid, e ivi rappresentato sotto il titolo specioso *La Devocion de la Missa*, gli attori erano: un re di Cordova, un maomettano, un angelo, una meretrice, due soldati buffoni e il diavolo. L'uno dei soldati per nome Pascal Vivas ama la prostituta Aminta, ed ha per rivale Lelio, soldato maomettano. Il diavolo e Lelio vogliono uccidere Vivas, ma questi prende il partito di far dire una messa — che si esegue sul teatro — e di servirla egli stesso. Il diavolo perde allora ogni sua

1) Martinez de la Rosa, letterato e diplomatico del nostro secolo, nella sua appendice alla *Poetica* sulla tragedia spagnuola, riconosce all' Italia il primato tragico. — « Inutil empeño seria afanarse en buscar el origen de la tragedia en España antes de principiar el siglo XVI, época en que se la ve aparecer en lengua vulgar aun en las naciones mas adelantadas; pero aunque Italia reclama en su favor, tal vez con justo titolo, haber sido la primera quo abrió sa nueva senda, bien puede decirse, por lo menos, que la nacion española seguió muy de cerca sus pasos ».

Digitized by Google

possanza. Durante la messa inoltre succede una pugna tra cristiani e turchi, ove il demonio è sorpreso nel vedere Pascal in mezzo alla mischia mentre che nello stesso tempo era all'altare; ma esse ignorava che l'angelo aveva preso il suo posto sotto la medesima sembianza nell'ufficio divino. L'azione termina con la disfatta dei maomettani, con gli sponsali di Vivas e Aminta, e con un elogio della messa.

In un altro *Auto sacramentale*, Gesù Cristo in parrucca e il demonio con cappello pretesco, disputano sui misteri, si prendono a colpi di pugni, e terminano con danzare insieme nna *sarabanda* 1).

L'erudito Don Blas de Nasarre vorrebbe trarre la origine degli *autos* dai canti dei pellegrini recandosi in San Giacomo di Galizia; ma altri con maggior probabilità stimano essere essi derivati dalle varie rappresentazioni nelle più solenni festività sacre, o nelle processioni. In quella specialmente del *Corpus Domini* eranvi: sonatori mascherati e *danzantes*; il carro di *Tarasca* simbolo dell'eresia; quello dei *Gigantones*, figure allusive alle quattro parti della terra, e santi che gesticolavano, come S. Michele con la spada contro un brutto ceffo di demonio. Per le strade ove passava la processione mostravansi i segni indicanti il mistero dell'eucarestia. Col tempo nell'ottava del *Corpus* prevalse il costume di rendere parlanti i fatti della comune redenzione mediante attori che ne rappresentavano i protagonisti: quindi probabilmente la origine degli *autos*. In vero nn antico scrittore spagnuolo, parlando degli *autos* composti in sì gran numero da Lope de Vega, dice: « quos in die Corpus Domini recitari mos est in Hispania ». Tale assertiva sembra doversi accogliere con molta più ragione dell'altra del Nasarre sui ciechi pellegrini di S. Giacomo di Compostella: « de cuya costumbre quedaron las oraciones de ciegos, y los Autos que llaman *Sacramentales*, ò por mejor decir la interpretacion comica de las Sacradas Escrituras ».

La rappresentazione degli *autos* nei teatri durò sino al 1765, quando per rescritto di Carlo III fu severamente proibita, non potendosi più tollerare sulla scena nna prostituta rappresentante con sacrilega indecenza la concezione di Maria Vergine, o una mima innalzando la sfera sacramentale, mentre che il coro cantava il *Tantum ergo*. Cotali spettacoli erano talmente gustati che, durante il dominio spagnuolo in Italia, i vicerè facevano comporre e recitare drammi di loro lingua: non vuolsi dimenticare il famosissimo *Atto della Pinta*, rappresentato in S.ª Maria della Pinta a Palermo nel 1462. Aveva composto il libretto Merlin Coccai con musica di un tal Chiaula. Conteneva la creazione e la incarnazione, eseguite con tsnto lusso e pompa da costare ogni volta diecimila scudi, onde il vicerè Colonna ebbe ad esclamare: « È troppo per questa terra, poco pel paradiso ».

La prima poesia profana, per quanto si pretende sapere, e che sembrò accostarsi alla forma drammatica, fu il curioso dialogo intitolato *Coplas de Mingo Revulgo*, specie di satira politica contro l'inetto governo di Enrico IV di Spagna. Il dialogo si finge tra due pastori Mingo Revulgo, e Gil Arribato, i quali sotto una ben sostenuta allegoria, pongono in rassegna tutti i mali del popolo provvenienti da quel cattivo governo. L'autore ebbe la prudenza di non palesarsi, ma comunemente si crede che fosse Rodrigo Cota.

Le *Novelle* in dialogo seguirono gli *Autos* nel Portogallo, e qnesta terra lusitana fu più celere ad emanciparsi dalle ridevoli fiabe, che sotto le apparenze

1) Voltaire a tal proposito osserva: « Les *Autos sacramentales* ont deshonoré l'Espagne beaucoup plus long-temps que les *Mystères de la passion*, les *Actes des saints*, nos *Moralités*, la *Mere sotte*, n'ont flétrie la France. — Partout ailleurs un tel spectacle aurait été une profanation que l'Inquisition aurait cruellement punie; mais en Espagne c'était une edification.

di sacri argomenti lordavano il teatro. Fin dal 1500 poi nella Spagna assunsero immagine comica taluni dialoghi poetici, senza però che l'arte ne avesse ritratto alcun profitto, essendo impropri alla rappresentazione, tuttochè ben molti elementi contenessero da fornire ottimi argomenti ai futuri commediografi, o tra questi parecchi dediti al sacerdozio, come i canonici Mira de Mezeva, Tarraga, il famoso dottor Ramon, il licenziato Michele Sanchez, etc. 1).

La produzione che contribuì più d'ogni altro al nascimento del dramma spagnuolo fu la *Celestina* in ventuno atti, o parti, scritta in prosa. In origine portava il titolo di *Tragi-comedia* de *Calixto y Moelibea*, forse non mai rappresentata per la sua lunghezza. Il primo atto, più esteso degli altri, si crede per comune avviso composto da Rodrigo Cota di Toledo verso il 1480, facendosi ammirare per calore di passioni, e verosimiglianza di carattere, mentre si conosce che tutta la rimanente parte del dramma appartiene a Rojas de Montalvan baccelliere di Salamanca. La *Celestina* non è altro che un romanzo dialogizzato, in cui l'azione dura due mesi, e può riguardarsi come una delle *Novelle* celebri di quei tempi. Il suo più gran difetto è di contenere un impudente libertinaggio per argomento ed espressioni 2). Esso poggia su d'una vecchia maliarda per nome Celestina, a cui ricorre Calisto onde con gli scongiuri possa destare amore nel cuore insensibile della vaga Melibea, la quale per opera della strega in fine cede, ed è deflorata dall'amante. L'azione si compie tragicamente: i servi di Calisto per ottenere il tesoro di Celestina la uccidono, indi il giovane seduttore nello scendere di notte cade precipitando nel giardino, e Melibea presa dal dolore, si getta da una finestra e muore. Questi *dialogos*, benchè molti pregi artistici racchiudessero, vennero proibiti per eccesso di oscenità: negli atti XIV e XV i due amanti si abbandonavano a tutta la sfrenatezza della libidine, numerando sino le ripetute geste dei loro trasporti, mentre una compagna di Melibea, stando alla vedetta, descriveva con le parole tutte le laidezze a misura che venivano gustate dai due spasimanti. Gli avvenimenti erano però con tale arte disposti ed immaginati che destavano molto interesse. Fu tale la rinomanza della *Celestina*, che nel secolo seguente si contavano già venti edizioni, e indi si sparse tradotta in Italia, in Inghilterra e Germania. Sino all'apparizione del Don *Quixote* non vi fu libro spagnuolo nè più conosciuto nè più letto. — Il poeta Cepeda nel 1582 pose in versi i primi quattro atti sotto il titolo di *Comedia Selvage*, ed apparve sulle scene con mediocre successo.

Gli edifizi teatrali in questo medesimo tempo non trovavansi punto in migliori condizioni. Miguel Cervantes ci apprende che verso il 1549 il palco scenico di Madrid componevasi di quattro assi in quadro ricoverti di tavole, il cui ornamento riducevasi ad una vecchia coverta sospesa, la quale nascondeva alcuni sonatori di chitarra, che dopo aver cantato qualche *romancia* castigliana, uscivano a recitare. Poche pellicce bianche guarnite di carte dorate, alcune barbe e capigliature posticcie, e diversi cenci colorati, compivano gli attrezzi di un capo-comico, che terminato lo spettacolo, li chiudeva in un sacco, come vedesi oggidì nei teatrini ambulanti dei pupi. Questo miserevole stato durò sino a che un tal Naharro di Toledo introdusse le prime decorazioni

1) Il suddetto valente letterato Don Blas de Nasarre, parlando degli autori di tali *Novelle*, osserva: « Escribieron *Dialogos* que llamaron comedias pero muy largas y incapaces de representarse De las quales se pue den sacar pinturas, y retratos al natural, caracteres y passiones puestas a todas luces ».

2) Il menzionato Nasarre ne critica i principali tratti, quando dice: « demasiadamente lascivos y malignos, en los quales se muestra la deshonestidad del todo desnuda con el pretexto de azotarla ».

Digitized by Google

sceniche, e vestì gli interlocutori secondo la parte che rappresentavano. Ma con ciò non s'intende che fosse scomparsa ogni teatrale irregolarità. La platea senza sedili era ingombra di venditori, gridando: *avellanas*, *piñones*, *peros de Aragon*, *turron*, etc. Gli spettatori fumando il loro *cigarito*, dovevano far luogo al passaggio dei facchini coi fardelli della compagnia, e delle attrici che si arrestavano per trattenersi coi rispettivi *amorosos*, mentre il pubblico infastidito gridava loro: *salgan*, *salgan*, *empiezen;* cui faceva eco quello della *cazuela* — luogo ove sedono le donne — e della *grada*. È facile immaginare quanto tempo occorresse per sedare un simile baccano, e non di rado avveniva che il primo atto erasi rappresentato senza poterne ascoltare una parola. Autori più antichi di Cervantes ci raccontano che il *Corràl* (cortile comune di varie famiglie popolane in cui sporgono le rispettive abitazioni) servì di teatro alle prime rappresentazioni castigliane ed Andaluse 1). Le finestre che davano nel cortile servivano di palchi; il pian terreno di platea. Ivi del pari accadevano frequenti tafferugli, come di poi rimasero storici quelli tra i due partiti dei *Chorizos* e dei *Polacos*. L'orchestra consisteva in un sonatore di mandòla, il quale faceva parte della scena quando dovea accompagnare le donne che cantavano le *tonadillas*, o altre piccole strofe.

Il vero fondatore della drammatica nella Spagna fu senza dubbio Juan de l'Encina, nato nel villaggio di questo nome nel 1469. Sei edizioni della collezione delle sue poesie si fecero dal 1496 al 1516, che l'autore intitolò *Cancionero*. Sono notevoli quelle destinate al teatro ch'egli chiama *Representacions*. Esse sono nel numero di undici, e tutte scritte secondo l'antica versificazione castigliana sotto forma pastorale, ovvero nel genere dell'egloga. Di queste, cinque sono di argomento profano e furono rappresentate con buono esito sui teatri. Quelle che più si avvicinano alla forma drammatica, s'intitolano: *El Escuderoque se tornò Pastor*, e *Los Pastores que se tornaro Palaciegos*. Le medesime sono scritte in *redondillas* doppie, formanti ottave di otto sillabe, e che riunite contengono circa 450 versi.

Sull'esempio di Encina, il portoghese Gil Vicente, gentiluomo di nobile famiglia, si diede alla composizione drammatica, il quale stando in corte, lo fece per divertire la famiglia di Don Manuel il Grande, e di Don Juan III — S'ignora l'anno della sua nascita, ma morì nel 1557. Ei lasciò quarantadue lavori tra autos, commedie, tragi-commedie e farse, di cui molte recitate da lui medesimo. La più gran parte, qualunque ne sia il nome, non contiene in realtà che piccoli drammi, o egloghe religiose; esse però formano quanto vi sia di meglio nel teatro portoghese di quei tempi. Ciò che principalmente è da notarsi, si è che dieci sono in lingua castigliana, diciassette sono scritte interamente in lingua portoghese, e quindici in entrambe le favelle. Delle prime evvi un'egloga contenente più di 800 versi in stanze secondo la maniera di Encina, che ha per titolo, *Auto de la Sibylla Cassandra*, rappresentata nel giorno di Natale innanzi la corte di Lisbona; questa Cassandra profetizza la venuta del Signore. Tra quelle scritte in portoghese fu molto applaudita la commedia detta *O Viudo* (il vedovo) data nel 1514 anche in corte. Sono in fine molto stimate le altre che hanno per titolo: *Auto de Amadis de Gaule; Auto da Barca do Inferno; Auto do Juiz de Beira; Planto de maria Parda; Auto da Donzella da Torre; Auto do Fidalgo Portuguez* 2)—Gil morì in Evora

1) Questo nome è rimasto ad indicare gli edifizî scenici, come il *Corràl de la Cruz* di Madrid.

2) La parola *Auto* qui significa rappresentazione, come sotto il titolo di *Famosa Comedia* s'intendeva un soggetto sacro-tragico, locchè fece seguito agli antichi *Autos sacramentales*. *Famose Comedie*, per esempio, si chiamarono *I Capelli di Assalonne*, *I Trapassati*, ed altri simili drammi rappresentati nelle quaresime di questo secolo.

Digitized by Google

considerato come il Plauto del Portogallo, ed i snoi figli ne pubblicarono gli scritti in cinque volumi.

Un altro famoso portoghese, quale si fu Luigi Camoens autore del poema *Los Luisiados*, figurò tra i buoni commediografi. Egli compose specialmente l'*Anfitrione* in tutto altro modo di quello scritto da Plauto, e con andamento scenico molto più regolare.

Da ultimo Francesco de Sa de Miranda, riguardato come il migliore epico lusitano dopo di Camoens, scrisse alcune commedie di gran pregio. Tra le più applaudite furon quelle intitolate: *Comedia dos Vilhalpandos*, e *Os Estrangericos*.

Ritornando al teatro spagnnolo, dopo di Encina fuvvi un altro promotore dell'arte rappresentativa in Bartolomeo de Torres Naharro. Nativo di Badajoz, dopo di essere stato per qualche tempo schiavo in Algieri, fu riscattato e menato a Roma, ove rimase nella speranza di trovar favore nella corte pontificia. Ma caduto in disgrazia per una sna satira contro i vizî dell'alto clero, passò a Napoli ove visse sotto la protezione di Fabrizio Colonna, e in detta città si moriva. Le opere pubblicate la prima volta in Napoli nel 1517 furono da lui dedicate ad Avalos, marchese di Pescara, marito della celebre poetessa Vittoria Colonna. La collezione intera portava per titolo: *Propaladia*, o *Primicias del Ingenio*, e si componeva, oltre di poche produzioni liriche, di otto lavori scenici ch'ei chiamò *Comedies*. Gli argomenti benchè varii, palesano le impressioni ricevute in Roma, riguardante la clericale decadenza. Nella *Tinelaria o el Comedor de los Criandos*, sono messe in iscena le orgie del servidorame dei cardinali, ed in quella detta *La Soldadesca*, si pone in ridicolo la milizia del papa. Nella *Serafina* in un lingnaggio spesso da trivio, con argomento superstizioso e indecente si rivelano quali fossero i costumi d'allora. In essa il drudo d'una cortigiana vuole uccidere l'onesta sua moglie mercè l'aiuto di un eremita, e su questo povero intrigo poggia la intera azione. Seguono: *La Iacinta*, geste amorose di una signora romana; L'*Aquilana*, ove descrive le avventure di un principe che incognito si porta nella corte di un re per conoscere la figlia, pria di domandarla in isposa; *La Calamita*, avventure di una figlia illegittima repudiata dal padre, e allevata da un servo fedele; *La Trofea*, scritta in onore di Don Manuel re di Portogallo, e *L'Hymenea*, lavoro di circostanza. Queste commedie sono tutte scritte in versi spontanei e facili, e cominciano con una specie di prologo che l'autore chiama *introyto*, ove a guisa di Terenzio domanda il favore e l'attenzione del pubblico, indicando qualche cosa dell'argomento; in alcune non di rado si ammirano dei bei canti lirici. Due sono assurdamente composte in differenti lingue: l'una in quattro, e l'altra in sei idiomi. Quasi tutte furono proibite dall'Inquisizione per le continue allusioni dell'autore contro la romana Curia, confermandosi poi l'interdetto sull'intera pubblicazione della *Propaladia* fatta in Siviglia nel 1520—Questo tribunale misterioso e dispotico fu un gravissimo ostacolo allo svolgimento drammatico: nel principio del regno di Carlo V, eccetto gli *autos sacramentales*, molti buoni poetici lavori furono dal medesimo vietati, come *L'Orfea nel 1534*, *La Custodia nel 1541*, e *L'Amadis* di Gil Vicente.

Marcò un lieve progresso nell'arte la composizione stampata nel 1526 sotto il titolo di *Una Egloga*, scritta da Don Juan de Paris in *versos de arte mayor*, o lunghi versi in ottave. Vi sono sei interlocutori: un cavaliere, un eremita, una damigella, un demonio e due pastori. Le ridevoli espressioni del tonsurato amatore, tormentato dal demonio con la seduzione della beltà, nascondono una satira contro gli ecclesiastici del tempo. Non vi è al certo grande poesia, ma l'azione non manca di alcune felici situazioni. L'eremita così si espri-

Digitized by Google

me in un monologo:

> La vida peñosa, que uos los mortales
> En aqueste mnudo terreno passamos
> Si cou buen seutido; la cousideramos
> Fallar la hemos; lleuo de muy duros males
> De tantos tormentos; tan grandes y tales
> Que aver de contallos; es cuento infinita
> Y allende de aquesto; tan presto es marchita
> Come la rosa, qu'esta en los rosales.

Maggior valore mostrò Janme de Huete seguendo le orme di Naharro. La *Vidriana* e la *Tesorina* non mancarono di lodi. La secouda fu in prosieguo proibita; ad imitazioue del sudetto Naharro contieue un *introyto*, ed è divisa in cinque *jornadas*.

Agostino Ortiz auche si fe' notare nell'arte cou la sna *Radiana;* oltre del- l'*introyto*, finisce con un *villancio* al quinto atto.

In tante e diverse poesie dialogizzate niuno aveva sino allora esposto sulla scena argomenti famigliari che tanto giovauo a correggere i costumi del popolo. Lope Rueda di Siviglia, attore e compositore comico, ue fece la prima prova; ei visse tra il 1544 e il 1567. Le città di Cordova; Valeuza e Segovia accolsero con gran favore questo nuovo genere. Rueda compose quattro commedie: *Los Enganos*, *La Medora*, *Armelina*, *La Eufemia*, che in riguardo al tempo in cui furon date sono di molto pregio. Scrisse iuoltre due pastorali, e dieci *pasos* o dialoghi, quasi tutti in prosa.

Quale immediato segnace di Rueda nelle commedie di carattere, fu il sno amico Juan de Timoneda, libraio in Valeuza. Le sne quattordici produzioni qnasi tutte impresse portano diversi nomi: qnattro sono chiamate *pasos*, quattro *farsas*, e due *comedias* intitolate, l'una *Cornelia* in prosa, l'altra *Aurelia* in versi ed iu cinque *jornadas*.

Alonso de la Vega, Juan de Molara, Alonso Cisneros, proseguirono a comporre alla maniera di Lope; ma Juan de la Cueva riprese l'argomento storico, con darne alcuni anche nazionali, come: *I Figli di Lara*, *Bernando del Carpio e l'Assedio di Zamora*. Questi drammi furono rappresentati nel 1579 ed impressi uel 1588. Ciascuno è diviso in quattro giornate, conteneute una riprovevole varietà di metro, cioè verso sciolto, terza rima, ottave e redondillas. — *Aiace*, *Virginia*, *Muzio Scevola*, *Il Sacco di Roma*, *El Enfamador*, sono altre tante tragedie informi, che mostrano l'iuizio dell'arte.

I due lavori composti da Gioacchino Romeo de Zepeda di Badajoz, souo di diversa natura. L'uno intitolato *La Metamorfosea*, appartiene all'antica forma pastorale, l'altro detto *La Comedia Salvage*, è preso, come abbiam accennato, dai quattro primi atti della Celestina, e nella fine ha tutte le atrocità che dal Zepeda potevasi immaginare.

Ciuque drammi tutti iu versi scrisse Cristoval de Virues di sna mera iuvenzione, e con molta strana condotta. *Cassandra*, *Marcela*, *El Atila Furioso*, sono privi di qualnuque merito; *Semeramis* è di un'azioue sì atroce, che quando Calderon volle preuderne il soggetto, la intitolò: La *Hija del Aire*. Fu tollerata *Elisa Dido*, iu cinque atti, come più idonea alla rappreseutazione.

Bermudez, domenicauo e cattedratico di teologia in Salamanca, pubblicò a Madrid nel 1557 dne commoventi tragedie sulla morte d'Iues de Castro, argomento già trattato dal portoghese Antonio Ferreira nella sua *Castro*, scritta verso il 1560 sotto il re Sebastiano. Bermudez l'una intitolò: *Nise Lastimo-*

Digitized by Google

sa, anagramma d'*Ines* de Castro sofferente, e l'altra *Nise Laureada*, cioè, quando cadavere fu incoronata dal principe Don Pedro suo inconsolabile marito. Le due *Nise* poco furono stimate pei lunghi episodi intarsiati di fregi lirici, come sonetti e ridondiglie, non che pei vari metri usati nell'intero lavoro, ora in ottava rima, ora in versi saffici, ora alla maniera castigliana diversamente rimati. La *Lastimosa* inoltre segue servilmente la condotta della *Castro* portoghese, copiandone i pensieri ed anche l'espressione, senza punto riuscire migliore dell'altra. — Ferreira aveva così bene espresso in lingua lusitana il commovente addio che Ines dà ai figli nell'andare a morte:

Abrazayme, meus filhos, abrazayme,
Despedivos dos peitos que mamastes.
Este sôs foram semper: ja vos deixam.
Ay ja vos desampara esta may vossa.
Que acharà vosso pay quando viere?
Acharvosà tem sos sem vossa may.
Nào verà quien buscaba: verà cheas
As casas et paredes de meu sangue.....
Ah vejote morrer, senhor, por mim.
Meu senhor, ja que eu mouro, vive tu.

Ecco come il galliziano Bermudez viene ad esprimere lo stesso:

Mis angelicos, abrazada me, voyme,
Ay que ya vuestra madre os desampara.
Amores, despedios de estos pechos
Que aveis mamado con dulzara tanta.
Ay quando venga vuestro padre triste
Que harà de si, que sarà de vostros?
Hallaros ha huer fanitos y señeros.
No verà à quien buscaba: verà llenas
Las casas y paredes de my sangre ...
Ah veote morir, mi bien, por mi.
Mi bien, ya que yo muero, vive tu.

Molto più felici e durature risultarono le composizioni di Leonardo d'Argensola. *L'Isabella*, *l'Alessandra* e *La Filli*, furono bene accolte per le sole novità apportate dall'autore nell'arte di sceneggiarle, ma per tutt'altro avrebbero meritato lo stesso destino delle *Ines*. La moltiplicità dell'azione, alcune espressioni indegne della tragica gravità, l'orribile in vece del terribile nelle sue favole, non potevansi al certo annoverare tra le regolari bellezze di un lavoro drommatico. Nella *Isabella* si vedeva la strage di dieci persone, e nove nell'*Alessandra*, la quale sul teatro si lava le mani nel sangue di Luperzio fra il cuore e le membra esposte al pubblico. Infine la varietà di tanti metri, specialmente nell'*Isabella* ch'ebbe maggior plauso, e lo spirito di questa protagonista che appare tra le nubbi a solo fine di congedare gli spettatori con un sonetto, compiono le stravaganze di d'Argensola.

Quali traduttori, o plagiari del classicismo greco, menzioneremo Villalobos, Fernan Perez, Boscan, De Oliva, ed Abvil.

Indefesso promotore del teatro patrio fu Miguel Cervantes, autore del celebre *Don Quixote*. Nato nel 1547 nella piccola città di Alcalà Henares, poco discosta da Madrid, appartenceva a nobile famiglia originaria di Gallizia. Ebbe

nna vita travagliata e romantica. Soldato volontario nell'età di 23 anni, militò nella guerra che il papa, Filippo II e la repubblica di Venezia facevano all'imperatore ottomano; combattè nella famosa battaglia navale di Lepanto nel 1571, ove perdette il braccio sinistro; indi sotto Marcantonio Colonna fece parte della spedizione di Levante, trovandosi benanche nel 1573 alla presa della Goletta di Tunisi sotto il comando di Don Giovanni d'Austria. Da ultimo mentre ritornava in patria nel 75, fu catturato e condotto schiavo in Algieri, ove stette in servitù per interi cinque anni, avendo per padroni un greco e un veneziano, entrambi rinnegati. Condottosi in patria poverissimo, militò un'altra volta a Lisbona sotto il marchese di Santa-Cruz nella spedizione contro le isole Azore. Al suo ritorno diffinitivo nella Spagna compose l'egloga *La Galatea*, dedicandola al figlio di quel Colonna sotto le cui armi aveva servito: la è una prosa pastorale secondo la maniera di Gil Polo. Dopo di aver molto atteso pervenne ad ottenere in Siviglia un impiego di collettore d'imposte governative, ma venuto meno ai pagamenti rimase prigione per tre mesi, e fu nel carcere che diè principio alla composizione del Don Quixote nel 1597. Malgrado tanti travagli e sofferenze, Cervantes nella sua prima gioventù dettava da trenta lavori scenici di ogni specie, parte in versi e parte in prosa; non restano però che solo due conosciuti sotto il titolo: *Los Tratos de Argel*, in versi, allusivo alla sua schiavitù, e *La Numancia*, scritta con grande varietà di metro. L'argomento della *Numancia* è preso dalla tragica fine di questa eroica città, che, avendo resistito ai romani per quattordici anni, fu vinta per fame, e quando il vincitore vi entrò non rinvenne una sola persona viva. Sempre travagliato dal bisogno scrisse nel 1614 *Il Viaggio al Parnaso*, satira in terza rima di mediocre merito, sul modello forse dell'italiana di Cesare Campoli; l'autore finge che Apollo domanda il concorso dei buoni poeti per discacciare dal Parnaso tutti gli immeritevoli e gl'intrusi. Ei compì la sua vita letteraria con pubblicare dieci altri lavori scenici oltre di otto piccole farse, o *entremeses*, e dando la seconda parte del Don Quixote nel 1615. Le dieci commedie accusano la fretta della composizione, con una poesia stentata, perchè con esse l'autore doveva sopperire alla sua miseria. Quelle intitolate *El Rifacimento*, *El Galardo Español*, *La Sultana*, *La Ingratitud vengada*, *El Mercader amante*, *La Enemiga favorable*, e specialmente *La Confusa* nonchè *El Rufian Dichoso*, sono le più notevoli. Tutte portano la divisione in tre giornate o atti, con poca o niuna osservanza delle unità, come per esempio l'azione del *Dichoso* incomincia a Siviglia, prosegue in Toledo durante la gioventù del protagonista, e termina nel Messico allorchè vecchio.—Questo infelice e laborioso scrittore spagnuolo, dopo di aver indossato l'abito di S. Francesco, secondo il costume di quei tempi, morì nel 1616 di 68 anni.

Per quanto riescirono infruttuosi per l'arte i lunghi e svariati componimenti epici del prodigioso scrittore Lope de Vega, tanto maggior profitto doveva egli recare al teatro con le drammatiche produzioni. La sua apparizione nello scorcio del 1500 diminuì quella intemperanza di fantasia che aveva fino allora avversata la regolarità di ben concepiti argomenti. Mercè di Vega la nazionale poesia rappresentativa si rese la meno imperfetta delle altre, per modo che la Francia e la stessa Italia, pria di Molière e Goldoni, ne prendevano spesso le forme e gli argomenti. Attore al pari di Shakespeare e Molière, non seppe come costoro interamente staccarsi dalle usanze del tempo, e vagare per un cammino non mai da altri percorso. Fu originale nel concetto, ebbe fantasia, ingegno, naturalezza, poetò con versificazione armoniosa e seducente, ma nella sceneggiatura e nella condotta del dramma, si attenne al costume della sua età, procurando di secondare il gusto delle donne e del volgo. Egli stes-

Digitized by Google

so ne dipinge lo stato ai proprî contemporanei per discolparsi anche presso la posterità sulla forma da lui seguita. Nella sua opera sull'arte comica così dice:

. . . . . . Hallé que las Comedias
Estaben en España en a quel tiempo,
No como sus primieros inventores
Pensaron que en el Mundo se escribieran,
Mas como las trataron muchos Barbaros,
Que enseñaron el Vulgo à sus rudezas;
Y assi se introduxeron de tal modo,
Que quien con arte agora las escribe,
Muere sin fama y galardon.
Encierro los preceptos con seis llaves.

Ed argomentando la bontà di una commedia dalla maggiore o minor durata sul teatro, riusciva in tale sentenza:

De las cosas mas seguras
La mas segura es durar.

Ei cominciò col dramma pastorale *El Verdadero Amante* contando appena i quattro lustri, cui seguì l'altro simile *Pastoral Iacinto*, e di poi un numero infinito di lavori allegorici e morali, come *El Viage dell'Alma*, etc. Ma il genere che Lope trovava più atto al suo genio e che può dirsi di sua invenzione, fu quello designato sotto il nome di *comedias de capa y espada*, il quale vedesi tuttora molto popolare nella Spagna, più che ogni altro. Questo nome deriva dalla circostanza che i principali personaggi appartengono a quella classe educata della società che indossava in tempo dell'autore cappa e spada, escludendo dalla rappresentazione tanto gli alti personaggi della corte, quanto gli uomini del basso popolo. Lope diede al teatro moltissime di simili rappresentazioni le quali a rigor di termine non possono chiamarsi commedie, poichè sogliono contenere sanguinosi duelli, assassini, ed altre atrocità; nè possono definirsi tragedie perchè terminano sovente con la gioia del matrimonio. Il dialogo inoltre ora s'informa di gaio e satirico, ora di piagnoloso e tetro, a seconda della scena tragica o comica. Cotal modo si attagliava perfettamente all'ingegno ricco ed inventivo dell'autore, cui non mancava giammai eminente e briosa poesia. Le più applaudite furono: *Dineros son calidos; La Melindrosa*, in cui sferza i costumi del tempo, *El Alzero de Madrid, La Noche de San Juan, La Boba para los otros, La Discreta para si, Premio del bien halbar, Por la Puente Iuana, El Anzuelo de Fenisa, El Ruyseñor de Sevilla, Porfiar hasta morir, El Marido mas firmo, Bizarrias de Belisa*, briosa commedia terminata nel 1631 avendo l'autore 72 anni di età. Riguardo ai drammi eroici o tragici, cioè ove agiscono personaggi di alta sfera, l'autore li distingue col nome di *Comedias eroicas*, o *Comedias Historiales*. Tra essi sono i più notevoli: *Roma Abrasada* (da Nerone), *El Principe Perfeto*, in cui accenna Don Juan di Portogallo contemporaneo di Ferdinando ed Isabella 1),

1) Per dare una idea della naturalezza del dialogo, in cui Lope de Vega era maestro, nonchè del suo poetico stile, riportiamo un brano di scena in cui la principessa Leonora domanda al re la esecuzione delle vane reiterate promesse fatte da un cavaliere di corte di volerla impalmare.

Leonora Principe, qu'en paz, y en guerra,
To llama perfecto el mundo,
Oye una muger! — *Rey* — Cominça.

Digitized by Google

El Nuovo Mundo, (o Colombo), *El Duque de Viseo*, *La Bella Aurora*, *La Sangre inocente*, *El Castigo sin Venganza*, e *La Estrella de Sevilla*. Dei dram-

Leonora Del gobernador Fadrique
De Lara soy hija. — *Rey* — Espera.
Perdona al no conocerte,
La cortesia, que es deuda
Digna à tu padre y à ti.
Leonora Essa es gala y gentileza
Digna de tu ingenio claro,
Que el muedo admira y celebra. —
Por dos vezes à Castilla
Fue un fidalgo desta tierra,
Que quiero encubrir el nombre,
Hasta que su engaño sepas;
Porque le quieres de medo,
Que temiera que mis quexas
No hallaron justicia en ti,
Si otro que tu mismo fueras.
Poso entrambas en mi casa,
Solicito la primera
Mi voluntad. — *Rey* — Di adelante,
Y nete oprima verguença,
Que tambien con los juezes
Las personas se confiessan.
Leonora Agradeci sus engaños.
Partiose; llore su ausencia;
Que las partes deste hidalgo,
Quando el se parte, ellas quedan.
Boluio otra vez, y boluie
Mas dulcemente Sirena.
Cee la vez no vi el engaño.
Ay, Dios! Señor, si naccieran
Las mugeres sin oydos,
Ya que los ombres cee lenguas.
Llameme al fin, come suele
A la perdiz la cautela
Del caçador engañose,
Las redes entre la yerua.
Resistime; mas que imperta,
Si la mayor fortaleza
No contradize el amor,
Que es hije de las estrellas?
Una cedula me hizo
De ser mi marido, y esta
Deuie de ser con intento
De no conoscer la la decida,
En estando en Portugal,
Como si el ciele no fuera
Cielo sobre todo el munde,
Y su justicia suprema.
Al fin, Señor, el se fue,
Ufano con las banderas
De una muger ya vendida;
Que donde hay amor, no hay fuerça.
Despoms traxo à su potria,
Como si de Africa fueran,
De los Moros, que en Arcila
Venciste en tu edad primera,
O de los remotos mares,
De cujas blancas arenas
Te traen negros esclavos

mi poi familiari, ebbero gran successo quelli intitolati: *El Cuerdo en Casa*, *La Donzella Teodor*, *Cautivos de Argel*. Gli altri che riguardano la religione sono innumerevoli, tanto per argomenti desunti dall'antico Testamento, quanto dalla passione di Cristo, detti *Comedias de Santos*, e *Autos sacramentales*, ovvero sacri spettacoli popolari. — Lope fu il più prolisso e fecondo della Spagna, e forse anche dell'Europa; a vasta fantasia accoppiava seducente versificazione, regolando la molliplicità degli eventi con naturali svolgimenti di passioni, per modo che allettava ancorchè fossero trasandate le principali regole dell'arte. Oltre degli sterminati poemi epici e religiosi, oltre di molte opere in prosa, per la sua facilità e quasi estemporanea maniera nel comporre in drammatica si rese veramente prodigioso. L'autore nel 1624 indicò i titoli di 1070 lavori scenici, e Perez de Montalvan, suo amico, ne inventariò dopo la morte da 1500, oltre 400 *autos*. Di questa enorme massa di componimenti, più di 500 vennero pubblicati in diversi tempi, che formarono una collezione di 28 volumi. Gli argomenti variavano dai più tragici ai più ridèvoli, dai più solenni ricordi di religione, agli atti più volgari e turpi, e sovente frammisti insieme in un sol lavoro.

Appartengono alla scuola drammatica di Lope de Vega: Francisco de Tarrega, Damian de Vegas, Gaspar de Aguilar, Guillen de Castro, Luis Velez de Guevara, Juan Perez de Montalvan.

Francisco, canonico della cattedrale di Tarrega, compose tra i più rinomati, un dramma eroico col titolo di *Enemiga Favorable*, la cui azione si finge nella corte di Napoli.

Del Vegas si conosce tra le migliori *La Comedia Iacobina*, ovvero la benedizione di Giacobbe ad Isacco. Questo ecclesiastico la scrisse in tre atti con prologo ed epilogo; molta parte lirica trovasi nel coro ed in diversi metri.

Degli otto lavori drammatici di Gaspar de Aguilar, di Valenza, ne conosciamo solamente due: *El Mercader favorable*, e *Suerte sin Esperanza*. La prima è preceduta da un prologo o *loa*, e serba maggior unità metrica; la seconda è la meno regolare anche per argomento, ed è scritta in *quintillas*, o stanze di cinque brevi versi.

Tus armadas Portugnesas.
Nunca mas vi letra suya.
Lloro mi amor sus obsequias,
Hize el tumulo del llanto,
Y de amor las hachas muertas
Caso el Principe tu hijo
Con nuestra Infanta, que sea
Para bien de entrambos reynus.
Vino mi padre con ella
Vine con el à Lisboa,
Donde este fidalgo niega
Tan jnstas obligaciunes,
Y de suerte me desprecia,
Que me ha de quitar la vida,
Si tu Alteza non remedia
De una muger la desdicha.
Rey — Viue la cedola? — *Leonora* — Fuera
Error non auerla guardado.
Rey — Yo conocere la letra,
Si es criado de mi casa.
Leonora — Señior, la cedula es esta.
Rey — La firma dize, Don Juan
De Sosa! No lo creyera,
A no conocer la firma
De su virtud y prudencia

Fu molto più generalmente conosciuto l'altro poeta di Valenza Guillen de Castro, nato da nobile famiglia nel 1569. Ancor giovane ei fece parte dei *Nocturnos*, specie di Accademici sul tipo di quelli d'Italia. Le sue opere drammatiche pubblicate dal 1614 al 30 sono più di quaranta, e vengono ascritte tra le migliori: *Mal Casados de Valencia, Don Quixote, Piedad y Iusticia, Santa Barbara, Dido y Eneas, Mocedados del Cid* — le giovanili avventure del Cid.

Di Luigi Velez de Guevara pochi drammi sono ora conosciuti, quantunque ne avesse scritti moltissimi, ma non avvi alcuna collezione che li contenga. *Guzman el Bueno*, *Mas pesa el Rey que la Sangre*, bastano a far conoscere quale sia il valore tragico di questo autore.

Il più grande ammiratore di Lope, e suo costante seguace, fu Juan Perez de Montalvan, di condizione prete, e addetto al pari del suo maestro all'Inquisizione. Nel 1627 esordì nella *Vida y Purgatorio de San Patricio*. Nel 1632 egli affermava di aver composto 36 drammi e 11 *autos*, pubblicando dopo la morte di Lope un suo ampolloso panagirico. Nel 1652 apparve un volume di circa sessanta produzioni teatrali, di cui molte dette *de capa y espada*, e riscossero i maggiori plausi: *Los Amantes de Teruel, La Lindona de Galicia*, e *La Mughera Costante*, formarono per molto tempo la delizia dell'intero pubblico spagnuolo. La prima quantunque molto irregolare e bizzarra, interessa moltissimo pel carattere affatto nuovo di una giovane selvaggia che gradatamente si educa agli usi della società, l'altra è piuttosto un dramma preso dalla tragedia scritta da Giovanni Tagur de Salas. I successi teatrali di Montelvan furono sì popolari, che i librai si davano a stampare sotto il suo nome composizioni non mai da lui fatte.

Prendendo il finto nome di Tirso de Malina scriveva Gabriele Tellez, religioso di Santa Maria della Mercede, quando pubblicava composizioni sceniche con argomenti profani. Esistono cinque volumi dei suoi lavori di ogni specie scritti dal 1616 al 1736. Alcuni contengono tali indecenti favole, che furono condannati dall'Inquisizione, per cui poche e rare copie se ne trovano. Gli spagnuoli non sono mai paghi di sentire *El Burlador de Sevilla*, ovvero *Il Comitato di Pietra*, che indi si sparse per tutta Europa sotto il nome *Le Festin de Pierre* in Francia, e *Don Giovanni Tenorio* in Italia. Esso ha tali pregi ed interesse drammatico che per più di cento anni il Don Juan del Tellez imperò sulla scena spagnuola sino a cheZamora, autore del nostro secolo, non l'ebbe rifatto. Tommaso Corneille e lord Byron trattarono lo stesso argomento, egualmente in versi. Non poche produzioni però di questo frate della Mercede mostrano pei voli di sbrigliata fantasia tali eccessi da manomettere le principali regole dell'arte. Nella commedia *Los Pizzarros* gli attori corrono dalla Spagna al Perù, e viceversa, con ridevole inverosimiglianza.

Di pari merito fu Mira de Mescua. Nativo di Guadix nel regno di Granata, divenne arcidiacono di quella cattedrale, e indi impiegato nella corte del conte di Lemnos, vicerè in Napoli. Mira compose *autos*, azioni tragiche, comiche, e poesie liriche. *La Desgraciada Raquel*, ed *El Curat de Madrilejos* furono proibite per alcune allusioni politiche e clericali. *El Diablo Cojuelo, Palacio en Confusion, Los Carbonaros de Francia*, e moltissimi altri si ebbero tale plauso che i rispettivi argomenti furono poi adottati da Calderon, e dagli autori delle estere nazioni, tra' quali Corneille.

Nello stesso tempo un altro ecclesiastico si fè conoscere come ottimo scrittore, e questi fu Giuseppe da Valdivielso. Le sue composizioni però sono quasi tutte religiose; egli ne pubblicò un volume contenente dodici *autos*, ed alcuni drammi con argomenti biblici.

Antonio de Mendoza fu autore di cinque lavori di mediocre riuscita. Dedicò

Digitized by Google

al Duca di Lerma un'opera poetica sulla vita di Nostra Signora, contenente ottocento *redondillas*.

Molto più stimato nell'arte fu Giovanni Ruiz de Alarcon, nato nella provincia di Texas in America, ma appartenente ai nobili Alarcon di Spagna. Nel 1628 pubblicò il primo volume dei suoi otto drammi, nel cui frontispizio si dà il titolo di *Prolocutor* (relatore) del real Consiglio delle Indie a Madrid. Nel 1635 ne stampò altri 12, tutti in versi come i precedenti. Riscossero meritati plausi *Domingo de Don Blas, Ganar Amigos, Texedor de Segovia, Verdad Sospechosa.* — Corneille da quest'ultima prese in prestanza l'intreccio e le migliori scene del suo capolavoro comico *Le Menteur.*

È qui da notare che moltissimi autori, non volendo far conoscere il loro nome per evitare la censura punitrice della Inquisizione, o incerti del buon esito delle commedie, adottavano tutti lo stesso modo di conservare l'anonimo, consistente nell'intitolarle *Comedies de un ingenio.* Tra le molte rappresentate col titolo d'incognito scrittore, ebbe un gran successo *El Diablo Predicator*, in cui il satirico lepore è costantemente sostenuto da soprendente valore poetico.

Il lungo regno di Filippo IV contribuì molto al miglioramento dell'arte, poichè egli stesso potentemente la vagheggiava. Che anzi, questo sovrano iniziò la commedia nobile, o tragicommedia, col *Conde d'Essex*, conosciuta più comunemente sotto il titolo *Dar la vita por su Dama*, divisa in tre giornate. Essa per la morte del protagonista dovrebbe piuttosto tragedia appellarsi se il comico non vi si mostrasse in maggior parte; d'altronde lo stesso reale autore la chiamò commedia. Destano tale interesse in questo lavoro la gelosia della regina Elisabetta, gli amori di Essex con Bianca, la morte del conte ordinata dalla superba rivale, di poi pentita per non averne a tempo arrestata la esecuzione, che per più di un secolo si rappresentò a Madrid, sempre col medesimo entusiasmo di pubblica approvazione. Con ciò non s'intende sostenere che nell'*Essex* si fossero sceverato tutte le imperfezioni del tempo; nella seconda giornata, per esempio, mentre ha luogo la scena sì bene ideata dell'incontro tra la regina ed il conte, lo interesse viene ad un tratto a raffreddarsi con la seguente *rodondiglia* cantata nelle quinte:

> Si acaso mis desvarios
> llegaren à tus umbrales,
> la lastima de ser males
> quitte el orror de ser mios.

Nè vi mancano le stranezze dello stile, e le scipitezze delle espressioni. Tra le molte si notano: *una scarsa vena del Tamigi che si fa un salasso di neve; una folta chioma arruffata di un boschetto pettinata dal vento con difficoltà*, etc. L'azione si compie con riconoscersi l'innocenza di Essex in una sua lettera scritta a Bianca che termina col consiglio di non volersi vendicare della regina, aggiungendo:

> Mira que sin mi te quedas,
> y no ha de aver cada dia
> quien, por mucho que te quiera
> por conservarte la vida,
> por traydor la suya pierda 1).

1) Pietro Corneille, che soleva prendere gran parte dei suoi argomenti dal teatro spagnuo-

Digitized by Google

Non fu qnesta la sola poesia teatrale di Filippo IV, ed il suo esempio diede tale impulso agli altri, che si videro spesso tre antori occupati ad una sola commedia, dividendosi gli atti della produzione. I lavori così composti non potendosi indicare sotto di un sol nome, prendevano il titolo di *Comedia de très ingenios*.

Sotto di questo re i poeti concorsero a gara nel verseggiare favole in qualunque genere. Mendoza, Roselle, Cancer, Antonio Coello, e più di tutti Francesco de Roxas, furono i primi scrittori del XVII secolo. Di costoro sarà parlato per ordine di tempo.

Molto si distinse Gianbattista Diamante nella sua tragedia del *Cid*, già prodotta da Guillen de Castro. Egli la intitolò *El Honrador de su padre*, argomento tanto illnstrato poi da Corneille, il quale ne prese benanche alcune espressioni. Per esempio Diamante faceva dire a Chimene:

El Conde es mnerto, y yo su hija soy

. . . .

Perseguille hasta perdelle, y morir luego con el.

Corneille: le sais que je suis fille, et que mon pere est mort

. . . .

Le pursuivre, le perdre et mourir après lui.

Entrambi i snddetti autori spagnnoli posero nel Cid una specie di buffo chiamato il servo *gracioso* che veniva ad offendere l'alta commozione di un soggetto tanto interessante, riuscendo così a distruggere la tragica unità. Anche gli stessi personaggi eroici in qnesta tragedia del Diamante cadono nel comico beffardo. Rodrigo nel proporre il duello al conte prende l'aria del gradasso da commedia:

En campagna, en poblado;
De noche, o de dia; al cielo
Claro, o al sombra obscura;
A cavallo, a pie, con peto,
O sin el; a espada o lanca.

E l'autore stesso definisce queste parole come ridicole, perchè fa rispondere al conte:

Que bueno
Pues me retaisl qne generoso mocuelo!

Al Cid seguì l'Assedio di Zamora, altra tragedia del medesimo poeta.

Gianbattista Diamante contribuì non poco anche al lustro comico spagnuolo: la *Iudia de Toledo* non fu giammai tolta dal repertorio delle produzioni di grido. Dalla sua testura ed argomento potrebbe meritare pinttosto il titolo di tragicommedia, ma sono talmente ridevoli alcune situazioni, e le metafore sì magnificate, che offuscano i caratteri vigorosi di Rachele innamorata ed ambiziosa, e di Alfonso accecato dalla passione. L'azione incomincia dall'esilio degli ebrei decretato da Alfonso, per cui viene Rachele ad implorare la clemenza del sovrano; prosegue col reciproco innamoramento, e termina con la

lo, compose anch'egli un *Conte d'Essex*, eliminando però tutta la parte comica del real autore; ma nella dipintura del carattere del protagonista rimase al disotto dell'originale.

Digitized by Google

morte di Rachele per mano dei castigliani sollevati. Fu anche autore di *zarzuelas*, opere cantanti, il cui tipo è *Alfonso ed Aretusa* con un *loa* in onore del Contestabile di Castiglia. Molte commedie scrisse il Diamante *de capa y espada*. Nelle religiose si distinse con *La Santa Teresia*, e fu scrittore di commedie popolari in numero considerevole, pubblicate a Madrid nel 1674 in due volnmi in quarto.

Dopo Lope de Vega e la sua scuola, l'astro maggiore che irradiò la scena spagnuola nel secolo decimosettimo fu il gran successore e rivale di lui Don Pedro Calderon della Barca, dotato di nn estro prodigiosamente fecondo, poichè diede alla pubblicazione più di duecentocinquanta composizioni drammatiche. Favorito anche dalla speciale protezione di Filippo IV, divenne eminente poeta ed ebbe sì gloriosi successi, che il suo nome occupa meritamente un altissimo posto nella patria letteratura. Benchè non aggiungesse altra forma al dramma, i suoi lavori valicando i Pirenei furono accolti in Francia ed in Italia più per originalità che per scelta di argomenti, regolarità di azione, o moralità di scopo. Nato a Madrid nel gennaio del 1600 da genitori di nobile famiglia, servì nell'esercito spedito a Milano nel 1625; combattè nelle Fiandre ove ancor durava qnella infausta guerra tra la tirannia spagnuola ed un piccolo popolo abitator di lagune, che finì con proclamarsi indipendente; indi militò sotto il conte Olivares nella ribellione della Catalogna promossa dalla Francia. Appena varcato il terzo lustro si diede a comporre, continuando sempre con la medesima assiduità sino all'ottantesimo anno di sua vita, su di argomenti sacri, mitologici, familiari e storico-tragici. Pubblicò incirca centoventi commedie e tragedie, e settantadue *autos sacramentales*, oltre ad un gran numero di prologhi o *loas*, perlocchè dal 1664 al 1717 s'impressero ben tredici volumi delle sue produzioni non senza esservene però delle apocrife. La rinomanza di lui lo fè richiamare in corte, e Filippo IV lo decorò dell'ordine di Santiago. Nel 1651, ad esempio di Lope de Vega e di moltissimi altri uomini di lettere, vestì l'abito sacro; il re gli conferì il posto di regio cappellano, e dopo qualche tempo mediante gli stessi favori, divenne capo della congregazione di S. Pietro, posto eminente e lucroso. In tale qualità compose il maggior numero degli *autos* e dei drammi religiosi, perciocchè la sua fama letteraria era divenuta talmente grande, che le cattedrali di Toledo, di Granata, di Siviglia ed altre cospicue della Penisola, sollecitavano un qualche suo componimento in tutte le feste del Corpus Domini, secondo l'antico patrio costume. Tanto pei favori del sovrano quanto per le sue opere, Calderon finì per accumulare un vasto patrimonio; e quantunque non trovasse la medesima protezione presso Carlo II succeduto nel 1665 a Filippo IV, pure continuò a scrivere per la corte e per le chiese, conservando durante la intera vita la medesima ascendenza popolare dei suoi primi anni. Ei morì nel 1681 lasciando tutta l'acquistata fortuna ai preti della congregazione di S. Pietro di cui era stato per sì lungo tempo rettore, e non fu che dopo moltissimi anni che la città di Madrid gli eresse un monumento nella sontuosa chiesa di Atocha, ove furono con grande pompa trasportate le sue ossa. — Nei 48 anni della sua vita letteraria apparvero moltissimi componimenti sotto il nome di Calderon, ch'egli spesso pubblicamente negava, sino a che il duca di Veraguas per uscire da tanta incertezza domandò per lettera all'autore una lista dei veri lavori da lui composti, il quale in una sna risposta pubblicata per le stampe, lagnandosi di coloro che per ambizione di guadagno intestavano col suo nome le proprie mediocrità, dava l'elenco di centonndici complete produzioni sceniche, e di settanta *autos* da lui dettati.

Le poesie teatrali di Calderon sono di tre generi: allegorico negli autos e

Digitized by Google

drammi sacri, storico nelle azioni tragiche, di fantasia nelle commedie specialmente di *spada y capa*. Nei sacri l'autore non si curò di praticare alcuna regola, fuorviando ora nel lirico, ora nello stile tragico, ed ora nei ghiribizzi volgari del tempo. Mostrò gran valore però in quello intitolato *La Devocion de la Cruz*, ove può dirsi che fu lo più inspirato di tutti i cristiani poeti, nè riuscì da meno in quello detto *El Purgatorio de San Patricio*. Degli *autos* fu il più applaudito *El Deo y Stato*. Tra i misti sacro-profani sono da menzionarsi *Vida es Sueño*, *El Tuzani de l'Alpuxarra*, ed in particolare *El Magico Prodigioso*, che fu grandemente encomiato, e che ha molta rassomiglianza col Faust di Gothe sceneggiato dopo un secolo. Eccone l'argomento: Cipriano, ricco ed avvenente giovane di Antiochia, non frequentava alcuna ragunanza pubblica, ma dedito allo studio della filosofia cercava d'indagare il vero nel creato, al pari del dottor Faust. Non faceva ei però come costui lunghe dimore nel gabinetto di studio tra mucchi di codici, di negromanzie e macchine astronomiche, sibbene errava pei boschetti domandando alla natura viva più che alle logore pergamene il segreto dell'universo. Tali investigazioni di Cipriano provocarono a sdegno lo spirito delle tenebre, ed il combattimento fu tosto iniziato tra la intuizione filosofica e la diabolica pervicacia. Il pensieroso giovane percorrendo un dì boscosa valle, vede due cavalieri che si battono aspirando entrambi alla mano di D.ª Giustina, esso li trattiene offrendosi d'invitare la dama a scegliere uno dei due rivali per isposo. Era questo un agguato dello spirito infernale. Cipriano nel vederla è preso da violenta passione, la vita studiosa gli viene a fastidio, cessa di meditare, e vinto dall'amore, esclama: « darei l'anima per possederla » — « L'accetto » rispose una voce. In quel momento il cielo si abbuia, guizza la folgore, e mentre l'amante si ripara in una caverna presso la spiaggia, una nave lanciata contr'essa dalla tempesta, getta un naufrago appiè dello speco: è questi il demonio in figura di vecchio. Fattoglisi amico, lo inizia nelle arti magiche, e quindi lo assicura del possesso di Giustina sinora avversa al suo amore, però a prezzo dell'anima, e gliene fa firmare la scritta. Con le sue arti il demonio ottiene che la giovane si rechi dall'amante in sito campestre ed appartato; ella comparisce avvolta nella mantiglia nera delle castigliane. Si son fermati all'ombra di un sicomoro; il giovane si slancia sicuro del suo trionfo, ma al cader della mantiglia appare uno scheletro, e voci lontane si odono « così sen vanno le terrene voluttà ». Cipriano cade svenuto. Nel riaversi scorge il vecchio con la scritta che reclama l'anima; il giovane risponde « non adempisti l'impegno, il patto non tiene ». L'altro riprende: « non è mia la colpa, fu il Dio dei cristiani che volle difendere Giustina, la quale è cristiana » — *El Magico Prodigioso*, dopo alcuni altri episodi, termina con la conversione di Cipriano, e col martirio dei due amanti per la fede.

Nelle tragedie di Calderon invano si cercherebbe la dignità greca, la castigatezza italiana, o la semplicità francese; egli confonde epoche, nomi, costumi nel modo più bizzarro e stravagante, assegnando sempre una parte al ridevole ed al comico. Il carattere di Coriolano è tradito in *Las Armas de la Hermosura*, come il personaggio di Pizzarro è del tutto falsato nella *Aurora en Copavacana*. In maggior pregio sono tenute la *Hija de l'Aire*, *El Tetrarca de Jerusalen*, *La Niña de Gomes Arias*. Sull'argomento della prima (La Figlia del vento) Calderon compose due tragedie intorno la storia di Semiramide: nella prima si espongono le vicende amorose di questa celebre donna, le sue nozze con Mennone e indi con Nino re degli Assiri; nella seconda il bellicoso regno governato da lei sotto spoglie virili sino alla tragica sua morte. Nel *Tretarca de Jerusalen*, ovvero *El Mayor Monstruo los Zelos*, si svolgono i casi di

Digitized by Google

Erode, Marianna ed Ottaviano, alternandosi in Gerusalemme ed in Memfi. La è una delle più applaudite poesie che l'autore intitolò tragedie; ed in fatti se l'azione non fosse intralciata da inverosimili episodi e strane lepidezze, risulterebbe commendevole il carattere di Marianna, virtuosa qnanto misera moglie, non che quello di Erode, fiero e per gelosia atroce, il quale emana reiterati ordini di ucciderla nel caso ch'egli non ritornasse vivo dalle sue dispute con Antonio ed Ottavio. Questa lunghissima produzione termina in uno scontro notturno tra costui e l'imperatore Ottaviano suo rivale, ove mentre si azzuffano, Marianna per separarli spegne il lume: Erode, perduta la spada, impugna uno stile, la uccide in iscambio, e indi si getta in mare. — Nella *Niña* si contiene lo strazio di una fanciulla sedotta da nn soldato, che poi sazio di lei vende per tradimento ai Mori. Liberata dalla schiavitù mercè le armi della regina Isabella, la medesima ordina al crudele Gomes Arias che ne risarcisca l'onore sposandola, ed indi sia decapitato. La *Niña* può meritare più di ogni altra il nome di tragedia per essere l'azione scevra delle solite allegorie, incantesimi ed accidenti senza fine. La scena della vendita della povera Dorotea è oltremodo commovente; ella così inveisce contro l'infame traditore:

> Monstro ingrato, bruto fiero,
> pasmo horribile, asombro vil,
> fiera inculta, aspid traidor,
> cruel tigre, ladron nebli,
> leon herido, lobo hambriento,
> horror mortal, y hombre enfin!

Tra le produzioni il cui argomento fondasi nell'amore, occupa un posto eminente *Amar des pues de la Muerte;* l'azione occupa cinque anni, ed è un episodio della rivoluzione dei Mori di Granata nel 1568. Seguono: *El Pintor de su Deshonra; El Medico de su Honra*, scena del tempo di Pietro il Crudele. *El Principe Constante*, non riguarda nè amore nè gelosia, ma tratta della prigionia del principe portoghese Infante Don Fernandez, che disfatto avanti Tangeri nel 1438, vi rimase schiavo, e morì nella cattività. Ma tra tutti i componimenti teatrali di Calderon la tragedia dell'*Heraclio* ebbe la più splendida rinomanza. Essa era preceduta dalla seguente epigrafe: *En esta vida toto es verdad y toto mentira.* Fu rappresentata la prima volta verso il 1640, e rimase per moltissimi anni nel repertorio teatrale col nome di *Famosa Comedia.* Egli nell'*Heraclio* offre eguali comiche futilità, bizzarre situazioni, e obblio delle tre unità. L'autore travisa la storia quando suppone una regina in Sicilia al tempo di Foca, un duca di Calabria, i feudi nell'impero d'Oriente, e trascorre con l'ardente fantasia sino a far tirare il cannone nel tempo delle baliste. Esponendo quanto di più assurdo si può immaginare, ed intrecciando il sublime tragico con puerili bessaggini, questa poesia racchiude tutti i pregi di un alto ingegno e tutti i difetti della originalità quando è scompagnata dalla guida dell'arte. Uno dei suoi più eruditi contemporanei, il dottore Emmanuel Guera, ben scrive nel 1682: *Le que mas admiro en esto raro ingenio fué que a nignuno imitò.* In questa tragedia si finge che nel quinto secolo Foca imperatore d'Oriente da Costantinopoli vada in Sicilia, ove è ricevuto dalla regina Cinzia. Siciliano di origine, avendo ucciso l'imperatore Maurizio in un combattimento ed usurpatone il trono, ora si riconduce in patria per discovrire il legittimo successore di Maurizio (Eraclio), tenuto ascoso dal montagnaro Astolfo per sottrarlo dalle insidiose ricerche; egli viene eziandio per rinvenire un suo proprio figlio (Leonido) procreato con una contadina siciliana in tempo

Digitized by Google

della sua prima gioventù, quando menava tuttora vita privata nell'Isola. L'azione è divisa in tre *giornate*, e tra i numerosi personaggi sono da notarsi due buffi ed uno stregone. Nella prima giornata, o atto, Cinzia trovandosi con Foca ad una caccia, incontra due selvaggi ricoverti di pelli, e dopo varî accidenti, scovresi che costoro erano i figli, l'uno dell'usurpatore, e l'altro di Maurizio, custoditi gelosamente in una grotta dal pastore Astolfo. Invano Foca premura il vecchio guardiano a palesare quale dei due sia il proprio; Astolfo risponde: non te lo dirò mai, perchè esso servirà di salvezza al figlio del mio defunto padrone Maurizio, il cui trono usurpasti. Eraclio intanto il quale vede per la prima volta una donna in Cinzia, ne resta ammaliato e l'ama. La seconda giornata, oltre le solite buffonerie e i burleschi pronostici dell'astrologo, si passa nei ripetuti sforzi di Foca per poter conoscere chi fosse dei due il proprio figliuolo; nella fine asclama: entrambi mi piacciono, poichè egualmente sono degni di me, l'uno pel suo coraggio, l'altro per la prudenza. La scena dell'ultima giornata si apre con una musica che la regina fa sentire ai due giovani selvaggi, i quali divertonsi ad amoreggiare, Eraclio con Cinzia e Leonido con Libia figlia dell'astrologo. Infine costei palesa ad Eraclio di esser egli il discendente di Maurizio e che a lui si appartiene il trono di Bisanzio. Dopo varî incanti, contrasti, duelli ed infiniti altri episodî, Foca è ucciso da Eraclio, costui impalma la regina Cinzia. Il popolo festante lo acclama imperatore, ed il protagonista chinde lo spettacolo con queste parole; « Un re allora sarà felice quando conoscerà, che non avvi felicità umana la quale sembrando una verità, non sia per riuscire mensogniera » ed indi viene a ripetere l'epigrafe del dramma, *En esta vida todo es verdad y toto mentira.* In mezzo a questo cumulo di avventure strane, d'idee inconseguenti, appaiono alcune gemme degne di migliore lega: la perplessità di Foca per non potersi disfare del figlio di Maurizio senza correre il rischio di uccidere il suo proprio, i diversi caratteri di Eraclio e Leonido, costantemente leale e franco nel protagonista, subdolo e feroce nell'altro, potrebbero ben comparire nei più sublimi lavori tragici. Cinzia, spettatrice di un combattimento tra i due giovani principi, pronunzia nella sua perplessità questi bei versi:

> Pues, no me, puedo declarar,
> Aunque quisiera al temer,
> Si vince Heraclio mi ruina,
> Pues es contra mi poder,
> Si Leonido, mi esperanza
> Pues es contra mi interes,
> Qu'he de hazer? cielos piadosos! 1)

Le commedie di Calderon costituiscono al certo il migliore dei suoi generi,

1) Ecco qual'è il giudizio di Voltaire sull' *Heraclio:* « Quiconque aura eu la patience de lire cet extravagant ouvrage, y aura vu aisémeot l'irrégularité de Shakespeare, sa grandeur et sa bassesse, des traits de gènie aussi forts, un comique aussi déplacé, une enflore aussi bizarre, le mème fracas d'action, et des momens intèressens. — La grande differeoce entre l'*Heraclius* de Calderon, et le *Jules César* de Sahkspeare, c'est qoe l'*Heraclius* est un roman moins vraisemblable, foodé sur l'ignoraoce la plus crasse de l'histoire, et rempli de tout ce que l'imagination effrénée peut concevoir de plus absorde. La pièce de Sahkespeare, au cootraire, est un tableau vivant de l'histeire romaine, depuis le primier momeot de la conspiration de Brutus jusq'à sa mort. Le laogage, à la verité, est souvent celui des ivrogoes du temps de la reioe Elisabeth; mais le fend est teujours vrai, et ce vrai est quelquefois sublime. — Il y a aussi des traits sublimes daos Caldèron, mais presque jamais de vérité, ni de vraisemblaoce, ni de naturel.

perchè in esse usò la lingua con molta eleganza, ed espose il dialogo con nna versificazione degna dei più gran poeti; ed in queste meritano certamente il primo posto di eccellenza quelle di *capa y espada*. Se Calderon non fosse caduto molte volte nell'osceno, come per esempio *El Galan sin Dama*, e molte altre di pessimo gusto, sarebbe tuttora riguardato una gemma della Comica spagnuola, tanto per la naturalezza dei caratteri, quanto per l'impareggiabile magistero scenico. Contengono più di tutte tali pregi le commedie intitolate: *Primiero soy yo; Dicha y Desdicha del nombre; Garrote mas bien dado.* Quella *No ay burlas con el Amor*, mostra il bel contrasto delle due sorelle, Beatrice superba e noiosamente saccente, Eleonora di costumi semplici ed affettuosa. L'altra *Mejor està que estaba*, ha un fine tutto morale, poggiato sui doveri dell'ospitalità: Carlo avendo ncciso il suo rivale, chiede a Flora di nasconderlo presso di lei, e quantunqne ella sappia in prosieguo che il ferito a morte le sia cugino, vincolata dal conceduto asilo, non cessa di proteggerlo e salvarlo. Sono ottime commedie d'intrigo: *Casa con dos puertas mala es de guardar; Tambien ay duelo en las Damas; Les Empeños de un acaso*, tradotta nel francese col titolo: *Les Engagemens du hazard; El Secreto a voces*, in cui due amanti non potendo conversare in segreto, parlano in cifre, cioè con un discorso indifferente la cui prima parola di ciascun verso esprime l'ascoso pensiero; *No siempre lo Peor es Cierto; El Astrologo fingido; Antes que Todo es mi Dama; La Dama duende; La Vanda y la Flor; Nadie fie su secreto.* Infine per regolarità dell'arte, sovento dall'autore trascurata, è da menzionarsi: *Les Empeños en seis horas.* — La rinomanza di la Barca non si arrestò ai Pirenei, ma ben molti de' suoi drammatici componimenti, dopo di aver arricchito il teatro castigliano, furono tradotti in diverse lingue, e rappresentati in Francia, in Inghilterra, ed in Germania.

Il più brillante periodo del teatro spagnuolo fu senza dubbio quello del regno di Filippo IV, dal 1621 al 1665, abbracciando gli ultimi qnattordici anni di Lope de Vega, ed i trenta più fortunati della vita di Calderon. Ma dopo qnesto tempo principiò un cangiamento nell'arte che non può dirsi certo di ascendenza. La scuola di Lope deve riguardarsi come l'età giovanile della drammatica spagnuola: la scuola di Calderon come qnella della età canuta, o di graduale decadenza.

Molti divisero il favore del pubblico nel tramonto del grande scrittore, ed il più vicino fu Agostino Moreto, nato a Madrid nel 1618, indi sacerdote a Toledo. Tre volumi delle sue opere furono pubblicati nel 1681; alcune religiose, altre eroiche. Egli vinse in lepidezza e vivacità comica il sno maestro, per modo che se lo avesse eguagliato negli altri suoi pregi sarebbe stato il Molière della Spagna. Nel *Marquès del Cigarral* mette in ridicolo la presnnzione dei nobili, poichè rappresenta un marchese infatuato della sua nobiltà il quale pretende trarre origine da Noè. Si ebbero molto plauso le altre sne: *La Confusion de un Iardin; El Desdèn con el Desdèn* nel quale il carattere del *gracioso* è molto bello, e da cui Molière prese La *Princesse d'Elide; La Occasion hace el Ladron; El Parecido en la Corte; No puede ser guardar la Muger*, troppo lasciva; *El Valiente Iusticiero*, in cui sotto la immagine di Don Tell *rico hombre* di Castiglia, padrone di Alcalà e di molti villagi, l'autore ritrae al vivo l'antica presunzione baronale: Don Tell orgoglioso non meno per la ricchezza che pel lignaggio, dice:.... « que en Castilla viò Ricos-hombres mi casa antes que Reyes su silla; pues quien ha de poner ley en un hombre como yo, que ya que Rey no naciò, tampoco es menos que el Rey.—Tra le oroiche sono da annoverarsi *La Zia e la La Nipote*, e *El Lindo Don Diego*.

Contemporaneo di Moreto, e partecipe dei medesimi successi, fu Francisco

Digitized by Google

Roxas, nato a Toledo nel 1641. Due volumi del suo teatro apparvero nel 1645, contenendo 24 lavori; egli ne annunziò un terzo, ma non mai comparve. Più immaginoso dell'altro, ma non così valente nella versificazione, il Roxas compose nella tragica e nel comico. *Colui ch'è Re non può esser padre*, e *Los Aspidos de Cleopatra*, hanno molte stravaganze delle altre tragedie del tempo; ma *Ciò che sono realmente le donne* è una buona commedia d'intrigo. Di pari merito è l'altra intitolata *Entre bovos anda el juego*, ove il carattere comico di un Toledano per nome Lucas de Cigarral è di stupenda fattura. Il suo migliore dramma, e che rimase per moltissimo tempo sulla scena, fu *Del Rey abaxo Nigguno*; l'azione riguarda i torbidi tempi di Alfonso XI: la gelosia, l'onore castigliano, e la vendetta del sofferto oltraggio sono a meraviglia rappresentate.

Contribuirono a sostenere la patria scena, Alvaro Cubillo con *El Señor de Noches Buenas*; Antonio de Leyba con l'*Onore pria di tutto*; Cancer y Velasco con la *Muerte de Baldovino*, eroicomica; Enriquez Gomez, autore di 22 composizioni, coi *Doveri dell' Onore*; Zabaleta con *El Hijo de Marco Aurelio*; Fernando Zarate con *La Presumida y la Hermosa*, che si suole rappresentare anche nei nostri giorni; l'israelita Miguel de Barrios, perseguitato dall'Inquisizione, con *Los Españos en Oran*.

Cristofero Virues, Giuseppe Conzalez de Salas, Cristofero de Mesa traduttore dell'Iliade e dell'Eneide, Francesco Lopez de Zarate, e Valarde, non ebbero al certo il vanto d'illustrare la iberica Melpomene, benchè avessero scelto quasi tutti argomenti storici molto adatti allo scopo. *La Cruel Casandra*, *La Infelix Marcela*, *La Elisa e Dido*, *La Gran Semiramis*, *Atila furioso*, *Dona Ines de Castro* di Virues, *El Pompeyo* di de Mesa, *Los Troades* di de Salas, *l'Hercules Furentes y Oeteo* di Lopez, dimostrano quanto l'arte invece di progredire andava sempre più a ritroso.

Antonio Solis, celebre per la sua storia della *Conquista del Messico*, è il migliore degli scrittori comici del tempo in quanto a castigatezza di costumi e ad osservanza delle regole delle tre unità, scevro benanche di quel lusso di metafore che tanto nuoce alla naturalezza del dialogo. Le sue più accolte produzioni furono: *Los Triunphos de Amor y Fortuna*, *Un bovo hace ciento*, *Amporar al enemigo*, *El Doctor Carlino*, *El Amor al uso*, imitato da Corneille nell'*Amour à la mode*, *La Xitanilla de Madrid* in cui l'autore dipinge da maestro i costumi degli zingani andaluzzi.

Fecondo scrittore comico fu eziandio Antonio Zamora. Con migliore poesia riprodusse il *Don Juan* di Frate Tellez, eliminandone parecchie inverosimiglianze, e ritenendo solo quella della statua convitata che uccide il protagonista. Le altre produzioni di Zamora che restarono per gran tempo gradite sul teatro di Madrid, furono: *No ay plazo que no se compla ni deuda que no se pague*, e *l'Hechizado por fuerza*, favola di grande effetto pel brio dello stile e gaiezza di argomento. Essa è nel genere di quelle che si chiamano *de figuron*, o caricature; cioè allusive a persone conosciute che si volevano mettere in ridicolo.

Ricordiamo i seguenti altri valenti: Giovanni Matos Fregoso di origine portoghese, molto applaudito nel *Sabio en su ritiro* e nel *Villano en su Rincon*; Giovanni La Hoz nel *Castigo de la Miseria*, in cui l'avarizia del protagonista Don Marcos Gil è tratteggiata da mano maestra; Francisco Banzes de Candamo nello *Schiavo in catene d'oro*, nel *Sarto del Campiglio*, nel *Duello contro l'innamorata*; nonchè gli autori Godinez, Bocanyel, Cuellar, Paz, Monroy, e Antonio Siglar de Huerta.

Dopo di costoro l'arte sempre più decadde. Il teatro infatti nel sorgere del XVIII secolo trovavasi nella peggiore condizione. Le rappresentazioni d'or-

Digitized by Google

dinario consistevano in alcune farse popolari date in luoghi mal costruiti, e spesso anche scoverti. Il marchese di San Juan nel 1713 fe conoscere a Madrid la prima tragedia francese con tradurre il Cinna di Corneille, ma niuno si brigò di farla rappresentare: il pubblico abituato alle commedie di Canizares e Zamora non si curava dei capi d'opera francesi.

Un gentiluomo Castigliano per nome Agostino Montiano y Luyando, alto locato in corte e membro dell'Accademia del Buon Gusto, imprese arditamente a scuotere la generale ignavia con pubblicare nel 1750 la *Virginia*, che fu conosciuta anche in Francia, e meritò una traduzione; ma l'autore non potè giammai farla rappresentare. *L'Athaulfo re dei Goti* seguì d'appresso con eguale lodevole proposito, e col medesimo risultato, cioè neanche esposta sulla scena. Queste tragedie sono entrambe verseggiate in endecasillabi sciolti ed alla italiana maniera. Per lo studio che fece l'autore sulle diverse scuole europee, e specialmente sulla classica greca, venne ad emanciparsi da tutti quelli sconci che avevano sino allora bruttato il patrio teatro. Nella *Virginia*, oltre la regolarità di azione, la decenza scenica e la purezza di locuzione, si nota una dipintura alquanto esatta del carattere storico della protagonista e del padre. Non così quello di Licilio che ritiene affatto la maniera corteggianesca spagnuola: questo repubblicano prende nell'atto terzo al cospetto del suo rivale Appio Claudio il linguaggio servile di un umile cliente:

> Ya que la suerte quando no esperava
> que pudiera ofrecerse tan propicia,
> me dà, señor, motivo de obseqniaros,
> permitidme que atento y reverente
> consiga el alto honor de iros serviendo.

É molto più languida la tragedia di *Athaulfo;* la ferocia gotica non è ben tratteggiata, i caratteri di Rosmunda, di Placida e di Sigerico mancano di verità, e la favola si trascina sino al terzo atto in una lunga protasi.

Nel secolo XVIII la comica poesia spagnuola fu tanto limitata per quanto era apparsa ricca nell'antecedente. Appena verso la prima metà del 1700 si rinviene il suddetto Giuseppe Canizares scrittore di alcune brevi commedie mediocremente verseggiate. Per aggiustatezza di carettere e natural lepore si ebbero però meritevole approvazione: *El Domine Lucas* piacevole commedia di carattere, *El Honor da entendimento, ed El Montañes en la Corte,* in cui si sferza la vanità dei montanari i quali pretendono quasi tutti di essere nobili ed ostentano in ogni circostanza la loro *executoria*, specie di diploma signorile. Ad esse seguirono: *El Guapo Julian Romero, Contra Patria no hay venganza, La mas firma es la muger.* Ma la più ingegnosa e piena di brio fu quella intitolata *El Montañes en la corte*, molto ripetuta in tutti i teatri della penisola.

Il primo autore della commedia spagnuola formata sul modello francese, fu *La Petimetra* di Nicolas Fernandez de Moratin. Essa apparve nel 1762 preceduta da una dissertazione in cui si esponevano i difetti in gran numero di Lope e Calderon messi a confronto della scuola francese. É divisa in tre atti, alcune volte con rime, ed altre con semplici *asonantes*. Questo lavoro scritto in buona poesia e con le migliori regole, fu generalmente approvato, quantunque non si trovasse tollerabile sulla scena a cagione della debolezza dei caratteri, come quello specialmente della protagonista Doña Gerònima. Ma con la tragedia in cinque atti di vario metro, scritta nel 1770, intitolata *Hormesinda*, ebbe il Moratin la soddisfazione di veder messa su di un teatro spagnuolo la prima produzione tragica di pura imitazione francese. A questa

Digitized by Google

seguì la *Lucrezia* anche composta in vario metro. Il parziale successo delle due tragedie incoraggiò l'autore, per modo che nel 1777 diede *Guzman el Bueno*, dedicandolo al duca di Medina Sidonia che n'era il discendente. Nella rappresentazione di questo lavoro scritto in endecasillabi rimati a coppia, Moratin riportò solo qualche approvazione per l'interesse ch'eccita l'argomento, poichè si tratta, ch'essendo Gnzmano assediato dai Mori nella piazza di Taneriffa, ed il figlio rimasto prigioniero in una sortita, l'inimico gli propone di ottenerne la libertà colla resa della fortezza, o pnre si verrebbe a mozzargli il capo. Gusmano afflitto dal dolore, ma pur sempre eroe, gli getta dallo spaldo la propria spada onde trafigga il figlio, anzichè arrendersi. Questo argomento che presenta stupende situazioni teatrali, meritava una migliore penna, in fatti Moratin rimase nel rango dei mediocri tragedi.

Cadahalso nel 1771, seguendo con lo stesso impegno lo studio dei capilavori di Corneille e Racine, publicò *Don Sancho Garcia*, tragedia molto debole, rimata a coppie, novità che ne rese più difficile la declamazione, per cui non potè sostenersi per gran tempo sulla scena.

Di maggiore regolarità scenica e condotta drammatica fa *La Jahel* di Giuseppe Lopez de Sedano in cinque lunghi atti ed in versi sciolti, ma non ebbe pari vigor d'azione e buono intreccio, poichè la morte di Sisara mal poteva compiere l'ordito di una favola tragica a causa dell'aridità di argomento. In oltre lo stile cade spesse volte in famigliari ed ampollose espressioni:

« Romper de mi silencio la clausura »

E quest'altra:

« Basta a qnedar solvente de mi cargo,
Y aùn tal vez accreedor à gracias tuas ».

Non cessando l'apparizione di nuove tragedie, fu rappresentata nel 1775 *La Numantia Distrutta* composta da Ayala, andaluzzo, buon letterato e censore dei pubblici teatri di Madrid. Il soggetto è lo stesso di quello trattato da Cervantes, ma gli orrori dell'assedio non sono presentati con quella verità che richiedevano. Cotal difetto però è supplito da nno stile ricco e vigoroso, con ardenti espressioni di patriottici sentimenti contro qualnnqne straniero dominio. Il publico coi suoi plausi ne prolungò il nnmero delle recite.

La Raquel di Vincenzo Garcia de la Huerta, stampata a Barcellona e a Madrid tre anni dopo della *Numantia*, produsse non meno durevole approvazione sul teatro. Il suo argomento è lo stesso che fu trattato da Gianbattista Diamante sotto il nome di *Iudia de Toledo*, cioè la morte data dai castigliani ad una ebrea di Toledo con cui il re Alfonso VIII visse per sette anni perdutamente innamorato.—Evvi benanche nn poema di 76 ottave intitolato *La Raquel*, composto da Don Luis de Ulloa y Pereyra. — Quantunque Huerta avesse apportato molti ottimi cangiamenti nell'azione con più maschia e sonora versificazione, pure ne diminuì la originale naturalezza per seguire con troppo rigore le regole che egli si era imposto nella drammatica. Fu d'altronde molto stimata dai letterati spagnnoli, come quella ch'eccitava per lo stile un vivo interesse, aumentandosi questo nella catastrofe con la morte della Raqnel uccisa per ordine di Fañez da Rubena lei correligionario. Garcia de la Huerta pubblicò un'altra tragedia nella *Venganza de Agamennon* di quasi niun valore, capricciosamente scritta con ottave e ogni sorta di versi rimati. La tragedia della Raquel segnò l'nltimo grado di progresso sotto il reame di Carlo III, per-

ciocchè la morte di questo principe fu come il segnale delle guerre ed altre calamità che vennero ad affliggere la Penisola per una serie di molti anni.

Nella fine del millesettecento *El Conde Don Garcia de Castilla*, *e Anna Bolena* di Lorenzo Villaroel marchese di Palacios, richiamarono molto concorso di spettatori nei teatri di Madrid, più per la novità e lo svolgimento tragico del soggetto che pel valore poetico.

Negli ultimi anni del XVIII secolo molti altri valorosi compositori tragici si fecero conoscere. Lassala espose *Ifigenia;* Cortés l'*Athaulpha;* Cienfuegos il *Pitaco* nel 1798, che gli aprì le porte dell'Accademia, oltre *La Contessa di Castiglia*, *La Zaira e l'Idumeneo*, imitazione italiana. Nicasio Alvarez de Cienfuegos morì nel 1808.

In questo tramonto del 1700 venne però a cessare la mediocrità comica. Yriarte, meglio conosciuto come poeta didascalico e favoleggiatore, vide bene accolte due sue commedie d'irregolare condotta, perchè scritte di primo getto nella sua gioventù, come un saggio di poesia che non intendeva di proseguire: l'una detta *El Señorito Mimado*, e l'altra *La Señorita Malcriada*, entrambe in versi ottonari, e rappresentate nel 1788 nel Coral del Principe. Benchè imperfettamente rimate, queste due composizioni ciascuna in tre atti, piacquero per la verità dei caratteri e la buona distribuzione delle scene. Verso la medesima epoca apparve in Madrid la briosa favola intitolata *Hacer que Hacemos*, cioè di uno che non avendo nulla a fare, si mostra sempre affaccendato; in Castiglia cotali uomini vengono additati col nome di *Sex Faccendone:* Tommaso Yriarte ne fu l'autore sotto l'anagramma di Tirso Yrireta.

Sebastian y Latre, di Aragona, autore di *Procne y Filomena*, non ebbe gran fortuna sul teatro. Esso per eccesso di servile imitazione trasandò l'altezza dei concetti e la spontaneità dell'azioue.

Deve attribuirsi a Jovellanos il primo gran sucsesso comico secondo la maniera di Molière. Nella prima sua età Jovellanos si avventurò a scrivere una tragedia col titolo di *Peloyo* (da non confondersi con l'altra data da Quintana). Ma questo filosofo ed uomo di Stato, comechè scrivesse molto bene in poesia lirica, non era poeta tragico; in vece mostrossi valentissimo nella commedia. Tra le altre scrisse *El Delinquente Honrado* nel 1773, per fare abolire un inutile e severissimo editto contro i duelli esistenti fin dal 1757. Essa è composta sul tipo sentimentale del *Figlio Naturale* di Diderot. Per essere il primo saggio in tal genere ebbe la sorte d'incontrare il publico favore, che con grande maraviglia dello stesso autore passò i Pirenei, e tradotta, fu bene accolta in Francia ed in Germania.

Nel 1784 Candido Maria de Trigueroa diede con ottima riuscita *Los Menestrales*, commedia in cinque atti con versi endecasillabi, deridendo la vanità di alcuni artigiani che lasciano il lucroso mestiere degli avi per farla da nobili.

Verso lo stesso periodo Don Juan Melendez Valdes pose in azione un episodio del *Don Quixote* di Cervantes, intitolato *Las Bodas de Camacho*, con versificazione endecasillaba e settenari rimati, ad arbitrio. In queste nozze di *Camacho* sono mirabilmente esposti i costumi boschereccì.

La commedia popolare intanto stavasi in una positiva decadenza, consistente in alcune basse ed immorali rappresentazioni eseguite da triviali attori. Il popolo già da gran tempo aveva perduto i suoi spettacoli favoriti: gli *autos* nelle piazze, e le commedie sacre. Moratin il vecchio sin dal 1762 pubblicava tre rimarchevoli dissertazioni contro i *Sacramentales*, dimostrando quanto fossero dannosi alla religione, e poco proficui per la morale; non potendosi più tollerare in una società ben retta gli eredati scempi del medio evo. Questo

Digitized by Google

ultimo suo trattato che intitolò *Desengaño al Teatro Espanol*, ebbe immediato effetto, poichè con reale editto del giugno 1765 furono interamente proibiti tutti gli spettacoli di qualunque argomento religioso. Ora mancando al popolo un teatro nazionale in cui ottenesse il fine del *ridendo discitur*, un benemerito gentilnomo ed ufficiale del Governo di Madrid, imprese a comporre per le scene popolari. Questi fu Ramon de la Cruz, nato nel 1735, che dettava da ben trecento lavori scenici, di cui meno del terzo furono stampati. Essi portano differenti nomi ed in gran parte sono delle farse adattate all'intelligenza dell'universale. Alcuni intitolò *Capricci drammatici*, altri *Sainetes* da potersi musicare, altri *Graciosas Tragedias*, altri infine, secondo gli antichi nomi, *Loas*, *Entremeses*, *Zarzuelas*. Parecchie farse ritraevano al naturale i costumi e le maniere della più bassa classe del popolo, come i così detti *Lavapies* e *Maravillas*, imitando i dialoghi e le spiritose scene dei consueti ritróvi plebei al Prado ed alla Puerta del Sol. In somma, i piccoli componimenti di Ramon de la Cruz, benchè censurabili per irregolarità drammatiche e stile alquanto trascurato, erano veramente nazionali.

Zavala, Valladores, e Comella, avevano già iniziato il 1800 con mediocri drammi, quando sorse Leandro Moratin, figlio del sudetto tragico Nicolas, da cui eredò l'eleganza dello stile, e le grazie poetiche. Egli superò quasi tutti i suoi predecessori nell'arte comica. Nato poeta, sin dall'età di 18 anni guadagnò il premio dell'Accademia di Madrid sulla migliore poesia che avesse rammentata la presa di Granata. Fatto segretario d'ambasciata in Francia, ivi dimorò per due anni, e conobbe tra gli altri esimi scrittori Goldoni. Rientrato in Ispagna acquistò la protezione del potentissimo principe della Pace che lo inviò con particolare incarico di esaminare i Teatri d'Italia, di Germania e di Inghilterra, adempimento che lo fè ripatriare sempre più istruito, onorato, e godente grossa paga del Governo. Ma tanta fortuna svanì ad un tratto nel 1808, quando la Francia invase e governò la Spagna; cessata poi la forestiera occupazione, non vedendo col ritorno di Ferdinando VII avverate le publiche speranze che si avevano nella restaurazione dei Borboni, emigrò in Francia ove morì nel 1828, e fu interrato accanto la tomba di Molière. — Moratin esordì nella drammatica con la commedia in tre atti *El Viejo y la Niña*, che fu piuttosto tollerata in grazia dei suoi meriti letterari. A questa seguì uno scherzo satirico contro il poeta Comella nel 1792, intitolato *Comedia Nueva*, in due atti e con versi ottonari, ove sferzando i parteggiani dell'antica scuola, si espone l'avarizia di un tutore il quale forza la pupilla a sposare un vecchio per non dar conto della tutela. Il successo fu al dilà di quello che l'autore sperava, poichè questo breve componimento con una mediocre azione e con un interesse puramente nazionale, fu tradotto e successivamente rappresentato in Italia ed in Francia. *El Baron*, in due atti e con versi ottonari, fu dato da principio come *zarzuela* o specie di *vaudeville*, ma al suo primo ritorno in Ispagna l'autore vi apportò molte aggiunzioni, e la riprodusse nel 1803, contenente la favola di un impostore il quale spacciandosi per nobile, scrocca tutta la fortuna ad una vedova d'Illesca. Indi diede *La Nueba*, in prosa, con che si accenna la infelice condizione degli autori drammatici. In questo medesimo periodo di tempo Moratin preparò un'altra commedia in versi destinata ad innalzare al più alto grado la sua fama, intitolata la *Mogigata* (la bacchettona). Nella prima sua recita il pubblico non fè che applaudire dal principio sino all'ultima scena, e fu tale l'entusiasmo da produrre le medesime consegnenze del Tartufe di Molière: essa fu proibita dall'Inquisizione. In altri tempi l'autore ne avrebbe ricevuto gravi danni, ma questo infamissimo tribunale esisteva ormai di solo nome, ed il principe della Pace non si limitò a difen-

Digitized by Google

dere Moratin, ma fece ridonare la *Mogigata* alle scene, con grandissima soddisfazione del popolo. Dopo molti altri suoi ottimi lavori, trai quali *El Café*, forse preso da Goldoni, l'ultima palma che colse sul teatro fu la commedia in prosa detta *El sì de la Niñas* (il consenso della fanciulla) recitata nel 1806. Non mai sul teatro spagnuolo fu data alcuna produzione con maggior successo: venne ripetuta di seguito per ben ventisei sere. Niuno osò criticarne la minima parte, ed il trionfo di Moratin fu completo. Anche ora in ogni anno si ripetono con lo stesso plauso *El Café* e la *Niña* sul teatro del Principe nel giorno in cui cade l'anniversario della sua morte.

Nel nostro volgente secolo l'esimio scrittore Martinez de la Rosa volle anche provarsi nel genere comico, e n'ebbe meritato felicissimo successo. Ei compose quattro commedie in versi, ed una in prosa. Le prime sono: *La Niña en casa y la Madre en la màcara*, rappresentata a Madrid nel 1821, quindi riprodotta in francese a Parigi con eguale buon esito, e ha per oggetto il mal esempio delle madri; *Los Zelos Infundados ò el Marido en la chimenea*; *El Español en Venecia, ò la Cabeza encantada*; *La Boda y el Duelo*. La commedia in prosa è di mero argomento politico, poichè sono messi in ridicolo gli ipocriti che sotto forma di religione si oppongono alle benefiche riforme, e sono i nemici della libertà.

L'autore comico che per la sua prolissità di composizione potrebbe paragonarsi in qualche modo a Lope de Vega, è l'odierno Breton de los Herseros. Tra i moltissimi suoi lavori hanno maggiore celebrità: *Marcela; A Cual de los tres*; *Una Vieja*; *El Pelo de la Dehesa*; ed infiniti così detti *juguetes comicos* in un atto, ovvero farse, come: *No mas Muchacho*; *A lo Echo Pecho*, etc.

Non di minor valore sono le commedie di Eusebio Asquerino: quella di *Los Españoles sobre todo*, è sempre intesa con grande interesse.

In fine è da rammentarsi un genere di attualità comica, che ha per oggetto di presentare lo stato della moderna società, o pure della politica. Tomas Rodriquez Rubi è tra coloro che lo coltivono con migliore riuscita. Sono sempre rappresentate con plauso sul Coral el Principe *La Rueda de la Fortuna*, e *Bandiera blanca y Bandiera negra*.

Ora ci resta a parlare della commedia lirica, ovvero opera-comica. Musicandosi alcuni cori e duetti alla foggia di quelli già in corso di rappresentazione in Italia, si venne man mano a costituire l'opera buffa. Questo genere apparve per la prima volta sul teatro di Madrid, chiamato *Los Coños del Peral*. Esso di rado è composto in tutta la originalità della partizione musicale spagnuola, ma ordinariamente nelle note cantabili si scorgono i motivi presi da Rossini, Donizzetti, Pacini ed altri grandi maestri italiani. Però la musica buffa nella Spagna conserva una forma affatto nazionale nelle così dette *tonadillas*, *tonadas* e *seguidillas*, le quali consistono in alcune narrazioni improntate dai briosi costumi patrî, e con suoni accelerati vengono cantate a tre ed a quattro voci per la durata di una o più scene. Tomaso Yriarte così le definisce nel suo poema sulla musica:

> Canzoneta vulgar breve y sencilla,
> Y es hoi à voces una escena entera,
> A veces todo un acto,
> Segùn su duracion y artificio.

Tra i molti altri poeti librettisti di questa nazione, sono da menzionarsi alcuni autori di piccole farse, che solevano darsi nei tramezzi degli atti, chiamate *saynetes*, nelle quali con spiritose allusioni si sferzavano i costumi na-

Digitized by Google

zionali, così ammonendo per mezzo del ridicolo i vizi popolari dominanti. Esse venivano per lo più terminate con le sudette *tonadillas*, specie di *vaudeville* cantato in musica su di un motivo castigliano, o moresco. Il menzionato Don Ramon la Crux fu lo scrittore più felice di tali satire sceniche, flagellando con molto ardimento designate persone appartenenti all'aristocrazia ed all'alto clero, ora figurate sotto la larva dei *Lavapies* ora sotto quella dei *las Ularavillas*, dei *los Amieros*, ed altre simili conosciute consorterie plebee. Lo stesso Don Ramon scrisse la così detta *Zarzuela Comica*, specie di commedia lirica musicata con motivi nazionali, come del pari compose la *Zarzuela Heroica* secondo sarà accennato.

Dalla commedia passando alla tragedia del nostro secolo, essa supera qualunque altra precedente nella Spagna. Juan Eugenio Harzenbuch, oriunto olandese, ha dato in questi ultimi anni *Los Amantes de Feruel, Doña Mencia* o *La Boda en la Inquisicion*, che sono le più ammirate di tutte le altre. José Mariano Larra, peregrino ingegno della letteratura contemporanea, spento miseramente da precoce suicidio, compose il celebre dramma intitolato *Macias*. Gil y Zarate si è distinto nel *Guzman el Bueno*, nel *Don Carlos II*, e nel *Echizado*. Sono riguardati come capi-scuola del genere romantico o fantastico Garcia Curtiezar e José Zorrilla. Garcia è il primo autore che trasportò sul teatro patrio il dramma romantico ove espose l'applauditissimo *El Trovador*, che poi musicato dal Verdi ha fatto il giro di Europa; l'altro col titolo di *Magdalena* è dello stesso genere. Zorrilla si è segnalato nel dramma fantastico, come: *El Puñal del Godo*, *El Zapatero y el Ney*, e specialmente *Don Juan Tenorio*, argomento già trattato in diversi modi dai menzionati Tellez e Zamora; ma il moderno autore lo ha riprodotto con svolgimento più acconcio ai teatri d'oggidì 1).

In questa seconda parte del 1800 la tragedia è posposta al melodramma: gli spartiti di musica italiana sono generalmente preferiti a qualunque altro spettacolo. Tra i sudetti pochi scrittori di alta drammatica fu il gran diplomatico ed egregio letterato Martinez de la Rosa; il suo Edipo specialmente ridesta nella memoria dell'erudito tutte le bellezze greche. Di non minor valore è l'altra tragedia di argomento storico nazionale, intitolata *La Viuda de Padilla*, in cui l'autore rivela il suo amore per la patria e la libertà. Rappresentata la prima volta in Cadice nel 1812, contiene un episodio della rivolta dei Comuni di Castiglia avvenuta nel 1520 contro Don Carlo I per le manomesse franchigie dei Fueros. In essa è tratteggiato con grande verità ed altezza di stile l'eroismo di una Padilla nella città di Toledo, che era centro dell'insurrezione. Il lettore potrà ammirare il seguente brano dell'ultime scene dell'atto V.

Sigue siendo de noche

Viuda (*entrando como fuera de sì*)
D'onde os lleva el furor?.... Tened, impíos....

1) Il dramma nazionale di ceppo iberico, cavalleresco d'azione, eroico d'idealità, cattolico di concetto, non trova di presente chi lo ammiri e nemmeno lo intenda. Il bracciale e l'elmo, il cappuccio e lo scapolare sono scomparsi dalla scena, e così del dramma *popolare* spagnuolo non ci è rimasto che la parte più grossolana: il motteggiar copioso, e la complicazione degli intrecci. Ma niuno potrà negare ch'esso fu splendido e grande più di quello che ordinariamente si crede, coltivato da tanti belli ingegni nazionali, tenuto in pregio dal gran concorso popolare perchè soddisfaceva il patriottico orgoglio. In quanto ad originalità è da convenire, che questa apparve sol quando i moccoli di sego rischiaravano la scena di Sahakespeare e di Calderon, e ben di rado fè capolino quando il teatro mostrossi nel primo prestigio delle decorazioni, e della pompa declamatoria.

No me siguen... Oh Dios! Mas el estruendo
Crece y atruena... los aleves triunfan;
Y sorprendido el valeroso pueblo,
Vectima cae do la atroz perfidia!
Si algun medio quedara.... Mas desierto
Está el alcázar; todos me abandonan....
Mendoza, el solo, entre el tropel immenso
De conjurados, levantó en mi apoyo
Su voz... fué en vano: en el tumulto envuelto,
Cercado de puñales y asesinos,
Yo vi brillar su irresistible acero
Y abrirme senda... en vano: entre el tumulto
Despareció á mi vista,... quizà ciegos
Le dieron atroz muerte.... Ah! los cobardes
Ni aun este último bien me concedieron!
Con barbara piedad, mis amenazas,
Mis quejas, mis insultos desoyendo,
De mí alejaban los agudos filos....
La cadena cruel sobre mi cuello
Vi ya pendiente: y la apiñada turba,
Formando en derredor un muro espeso,
Cerrarme el paso... Oh noche! á tus tinieblas
Debo mi fuga y libertad. — Si el pueblo
Aun pudiera escucharme... Mas en vano
Con tan grata ilusion me lisonjeo,
Ya se acercan los barbaros verdugos;
Ya escucho su clamor; ya, ya les veo
Arrastrarmo al cadalso... Amado esposo!
Te sigo, al fin te sigo; el mismo hierro,
Quo te arrancó de mis amantes brazos,
Va á unirme á tí... Dichosa!... Ay! por mis miembros
Corre un sudor de muerte... pavoroso
Se estrecha el corazon dentro del pecho,
Y hiélase mi sangre... Ante el suplicio
Quizà me falte el desigual aliento....
Quizà mi lengua con incertas voces
Implore el vil perdon... Sagrados cielos,
Concededme morir qual digna esposa
Del heróico Padilla! Unico premio
A tanto Sacrificio, os lo demanda
Esta inocente víctima! — Mi esfuerzo
Siento ya renacer; venid, crueles,
Preparad los mas barbaros tormentos:
Yo ante vosotros correré al suplicio;
Yo en el cadalso, con tremendo acento,
Haré temblar tyranos y verdugos!

VIUDA, MENDOZA

V. Aun vives?
M. Por mi mal: el hado adverso
Me ha negado aplacarte con mi sangre

V. No queda medio
De salvarnos?
M. Nignuno.
V. Ni la fuga?
M. Cercado está el alcàzar: por momentos
Llegarán los contrarios... Su venida
En dura incertidumbre ansia Toledo,
Por evitar los bárbaros horrores
Del popular tumulto: entre ambos riesgos,
El yugo elige pór gozar reposo.
V. El yugo elige!
M. A tan fatal extremo
La redujo el destino.
V. Yo, mas fuerte,
De mi destino triunfare.
M. No es tiempo....
V. Tienes valor?
M. Lo sabes.
V. Mis mandatos
Iuras obedecer?
M. A tu precepto
Sabré morir.
V. Mas duro sacrificio
Voy á exigir de tu amistad
M. Mi esfuerzo....
V. Quizá no baste á tan terrible prueba....
M. Basterà.
V. Hiere, pues. — Hiere mi pecho;
Lìbrame del cadalso, y de la infamia:
Grata será la muerte que deseo,
Si de tu amiga mano la recibo!...
Mas presenciar el bàrbaro contento
Del vencedor, y verá sus verdugos
Ligar mis brazos con pesados hierros,
Conducirme al suplicio entre los ayes
Del pueblo amedrentado... Ah! los perversos
Le vedarán hasta el llorar my muerte;
Y á la crudeldad uniendo el menosprecio,
« *Ved vuestro triunfo*! » gritarán feroces,
Al presentarle mi cadaver y erto...
Ay, caro amigo!... á tan tremenda imágen
La voz me falta, y ríndese mi aliento...
Si à compasion te muevan mis desgracias,
Líbrame de tan bárbaros tormentos.
M. Templad vuestro dolor....
V. Sé compasivo:
Hiéreme, por piedad!
M. Hasta qué exceso
Os lleva la pasion! — Acostumbrada
A sufrir el rigor del hado adverso,
Quizà juzgais, mayores vuestros males,
Cuando van à finar.

Digitized by Google

V. Solo hay un medio
De qua acaben.,. la muerte.
M. Vos, vos misma
Redoblais vuestro amargo sentimiento
Imaginando riesgos que no existen;
Amigos y contrarios su esfuerzos
Unen para salvaros; con clemencia
Os brinda el vincedor; y Laso mesmo...
V. Confias en tiranos y alevosos!

. . . .
. . . .

M. Qué delirio os perturba? Y eran estos
Los tiernos sentimientos que enunciaba
Vuestro lloro?... Insensato! A qué pretendo
Aconsejar à quien mi voz no escucha?
Con dura voz è irresistibile acento
Convencerà vuestra tenaz porfía....
V. Quien?
M. La necessidad. — El yugo es cierto;
Inutil el furor... Venganza, fuga,
Hasta la muerte es imposible.
V. El cielo
Nunca niega ese arbitrio al desgraciado!
M. Esta vez lo negó.—Suena el estruendo;
Amigos y enemigos à porfía
Vuelan para salvaros...

(Suena á lo lejos el estruendo de los conjurados.)

V. Ya te veo
Terrible Sombra, alzarte amenazando,
Y señalarme el desangrado cuello
Y las hondas heridas... Ya te escucho
Recordarme el tremendo juramento...
Antes muerta que esclava! Vuelve, vuelve
Al sepulcro tranquila... Te obedezco.
M. Qué ciego frenesí!
V. Querido esposo!

(Crece cada vez mas el estruendo y la confusion)
(Pueblo y conjurados desde adentro)

Perdon! perdon!
M. Ecuchas los acentos.
V. Me apresuran la muerte....
M. Te perdonan.
V. (*dirigiéndose al tropel, que se acerca*)
Esclavos, que abomino y que desprecio,
Gozad vosotros del perdon infame;
Mi libertad hasta el sepulcro llevo.
(*Saca prontamente un puñal, hiérese, y al caer, la sostiene Mendoza*)

Digitized by Google

Martinez alla *Viuda* fe' succedere la *Morayma* il cui argomento è preso dalle guerre civili di Granata, ove la scena è appunto nel palazzo dell'Alhambra. Questa tragedia rappresentata nel 1818 fu molto applaudita pel carattere eminentemente tragico dell'eroina Morayma, legata ad uno degli Abencerrajes. Menzioneremo inoltre due drammi in prosa di questo pregevole autore. *La Conjuracion de Venecia*, il cui titolo spiega l'argomento, trattandosi della congiura contro il governo della Repubblica avvenuta nel cominciare del secolo XIV; *Aben Humeya, ó la rebellion de los Moriscos*, la rivolta dei Mori sotto Filippo II in Granata. L'autore scrisse l'*Aben* per farlo rappresentare a Parigi, ove ebbe la più favorevole accoglienza.

Poco è a dirsi della tragedia lirica nazionale, perchè la musica teatrale non ha avuto finora alcun maestro di vaglia, ed i più rinomati melodrammi italiani occupano, come si è detto, esclusivamente le scene di Madrid e di Barcellona. L'*Armida* del Prinuini con partitura di Lubli, fu la prima produzione lirica cantata nella Spagna al teatro del Ritiro, in occasione delle nozze di Carlo II. In prosieguo alcuni drammi spagnuoli musicati presero il cennato nome di *Zarzuelas* da una casina reale chiamata Zarzuela, posta due leghe a settentrione da Madrid, dove in tempo di Filippo IV, l'infante Don Ferdinando suo fratello soleva dare feste con ricche decorazioni teatrali. In esse alla recita in versi della favola occoppiavasi il canto di alcune canzonette. Don Ramon la Cruz scrisse tra le altre con qualche riuscita la *Briseide, zarzuela heroica*, posta in musica da Antonio Rodriqnez de Hita. Le zarzuele *eroicne* possono paragonarsi ai drammi di Metastasio.

Da ultimo, in ciò che risguarda la rappresentazione, essa fu ammirevole nella Penisola durante la seconda metà del secolo XVIII, contribuendovi in gran parte le sale dei teatri ingrandite e ben costrutte, il prestigio della scena meglio attuato, e i modi di declamazione francese e italiana bene accolti e studiati 1). Degli attori ve ne furono di straordinario valore, come Damian de Castro, pel quale Zamora e Canizares composero espressamente; Tirana il cui magico atteggiare destava la maraviglia dell'istesso rinomato artista inglese Cumberland; Maria l'Advenant sì valente interprete di Calderon e Moreto; Maiquez che godeva l'amicizia e l'ammirazione di tutti i letterati del tempo; Nicola della Celle; Iosefa Figueras; Manuel Garcia Parra, e molti altri. Ma nel primo progredire del 1800 i mali della guerra vennero ben presto a tutto disperdere e guastare; il suolo invaso fu difeso palmo a palmo dagli indomabili spagnuoli, e le lettere quindi dovettero alidire. Napoleone giunse precariamente a governare per mezzo del cannone, ma giammai regnò. E se alla sua precipitosa caduta Ferdinando VII rimontava sull'avito trono, non tardò a sorgere la guerra intestina tra carlisti e costituzionali, che immerse di nuovo la Penisola in più gravi sciagure nei primi lustri del secolo decimonono.

---

1) In Madrid presentemente sono i seguenti teatri. El Real Opera, ed El Circo Zarzuela, ove si rappesentano gli spartiti musicali. El Principe, gran teatro di prosa. Las Variedades in cui si danno le sole commedie, farse o altre piccole produzioni di circostanze, al pari dei *vaudevilles* francesi.

TEATRO FRANCESE

POESIA TRAGICA

Il Teatro francese corse le stesse vicende dell'italiano, e fu molto più lento nel costituirsi, benchè dipoi lo vincesse in progresso ed in estensione.

Si è visto come l'antico dramma annientato dai popoli devastatori dell'età di mezzo, e proscritto dall'anatema della Chiesa latina per l'eccessive laidezze mimiche, venne ciò nonpertanto a risorgere sotto forma diversa nei penetrali medesimi dei templi cristiani, con argomenti presi dai suoi dogmi, e con attori spesso ricoverti degli arredi del sacerdozio. Le cerimonie della Chiesa, le sue pompe, le mistiche commemorazioni della fede cattolica, tutto fu rappresentato da prima in modo divoto e pio, indi sotto forma comica in mezzo a follie, e satiriche allusioni 1). Queste azioni religiose chiamate *Misteri* in Italia, e *Sacramentales* nella Spagna, presero il nome di *Miracles* in Francia; e fecero parte integrale delle rappresentazioni di questo popolo dal decimo al quattordicesimo secolo.

È risaputo che sin dal millecentodieci un Geoffroi, abate di S. Alban, compose *le Miracle de S. Catherine*, facendolo rappresentare dentro la propria chiesa in mezzo a grande concorso di popolo, e covrendo gli attori di tutte le vesti sacre pertinenti alla Badia. Le danze, i giuochi, ed altri divertimenti pubblici compivano lo spettacolo in onore della santa protagonista.

Molto dopo il vescovo di Angers, Jean Michel, morto in concetto di santità, fu autore di molti simiglianti spettacoli. In un suo lungo dramma sulla Passione, che si recitava in più giorni, gl'interlocutori erano: Il Padre Sommo, Gesù, Lucifero, la Maddalena, i suoi innamorati etc. In esso, ora vedevasi Satana bastonato da Lucifero per non aver saputo tentar Cristo; ora la figlia della Cananea *spiritata* profferire turpi bestemmie; la Maddalena baciata dai suoi adoratori; l'anima di Giuda scappar fuori pel ventre insieme con le interiora, e Gesù volare verso il Pinnacolo su gli omeri di Satana.

Dall'abate Millot sappiamo, che in una antica cronaca si legge la descrizione di una festa data nell'occasione di avere Filippo il Bello armato cavaliere il suo figliuolo. Tra le altre comparse vi era Cristo che si divertiva a mangiare dei pomi con sua Madre, e recitare paternostri con gli apostoli, nel mentre che i demonii tormentavano i beati.

La più famosa rappresentazione fu *Le Miracle de la Nativité*, eseguita in Parigi nel 1380 per festeggiare l'entrata di Carlo VII. Sotto questo titolo si

1) Molti veggono nei *Jeux-partis*, e nei *Tonsons* dei troubadours un inizio di letteratura drammatica, ma quei dialoghi non contenevano che semplici egloghe cantate nelle corti bandite.

Digitized by Google

riunivano i misteri della Passione, della Resurrezione, della Pentecoste, e del Giudizio finale, che dalla porta S.[t] Denis sino alla chiesa cattedrale di Notre Dame erano rappresentati su palchi costruiti lungo la strada. Lo spettacolo durò per molte ore, e vi agivano attori in gran numero 1).

Verso questo medesimo periodo incominciò ad apparire sul teatro di Parigi il così detto *Chant-Royal*, ovvero alcune strofe cantate in lode della Vergine, recate dai pellegrini reduci dai rinomati santuarii dell'Italia e della Spagna. Questa specie di dramma sacro si rappresentò prima nel borgo di San Mauro, ed indi per speciale autorizzazione del suddetto Carlo VI nell'ospedale della Trinità, ove si eresse un teatro nel 1402. La compagnia era composta di alcuni pellegrini girovaghi usi a cantar per le piazze, che dopo la concessione per editto reale prese il nome di *Confrérie drammatique dans la prévôté, et vicomté de Paris*. L'azione senza tempo determinato era sovente divisa in giornate, ed un gran numero d'interlocutori invertivano le più venerande rimembranze della cattolica religione in atti derisori ed indecenti. Le composizioni erano per lo più in versi, ed alcune volte in mezzo a quel caos di luridezze splendeva qualche barlume poetico, ma sempre espresso in tuono burlesco. Ecco alcuni versi di un *Miracle* composto sul Sacrifizio di Abramo:

Isaac. Mais veuillez-moi les yeux cacher,
Afin que le glaive ne voye
Quand de moi voudrez approcher;
Peut-estre que je fouyroye.
Abraham. Mon ami, si je te lyoye
Ne seroit-il point deshonneste?
Isaac. Helas! c'est ainsi qu'une beste.
Abraham. Adieu, mon fils.
Isaac. . . . . . Adieu, mon père,
Bandé suis; de bref je mourray,
Plus ne vois la lumière claire.

Una poesia sulla Passione cominciava così:

Dieu. Matthieu?
Mat. Plait-il, Dieu?
Dieu. Prends ton épieu.
Mat. Prendrai-je aussi mon epée?
Dieu. Oui, et suis-moi en Galilée.

In un'altra sulla Resurrezione un angelo così parla a Dio Padre:

Père éternel, vous avez tort,
Et devriez avoir vergogne:
Votre fils bien-aimé est mort,
Et vous ronflez comme un ivrogne! —.
Dieu. Il est mort? — Foi d'homme de bien,
Diable emporte qui en savait rien.

1) Il cronista Alain Chartier dice: « Tout au long de la grande rue Saint-Denys, auprès d'un ject de pierre l'un de l'autre, estoient faicts eschaffaulds bien et richement tenduz, où estoient faicts par personnages l'*Annonciation nostre Dame*, *la Nativité nostre Seigneur*, *sa Passion*, *sa Résurrection*, *la Pentecoste*, *et le Jugement qui se jouoit devant le Chastelet* ».

Digitized by Google

Non è da stupire se i libri santi fornirono gli argomenti delle prime azioni drammatiche, imperciocchè ad essi limitavasi tutta la istruzione orale del popolo, amando naturalmente di vedere in spettacoli ciò che soleva venerare nelle chiese. Uso che si accrebbe a dismisura col ritorno dei Crociati in Europa, portando con se le moltiplici impressioni dei luoghi santi, e i varii immaginosi racconti sulla vita del comune Redentore. E se le loro rappresentazioni dal serio religioso tralignarono nel mistico grottesco, tale decadenza è dovuta in parte agli stessi ministri dell'altare. Un'antica cronaca di Metz scritta dal curato di Saint-Euchaire, conferma un cotal fatto. Nella medesima si legge: « L'an 1437 fut fait le *jeu* de la passion de notre Seigneur en la plaine de Veximel, et fut Dieu un sire appelé seigneur Nicole dom Neufftet, curé de S. Victour de Metz, le qnel fut presque mort en croix ponr parfaire le personnage du crucifiement pour ce jour; et le lendemain le dit curé de Saint-Victonr parfit la resurrection, et dura le dit jeu jusqu'à la nuit; et autre prête qui s'appellait maître Jean de Nicey, qui etait chapelain de Métrange, fut Judas, le qnel fut presque mort en pendant, car le coeur lui faillit, et fut bien hâtivement dépendu et porté en voie; et était la gueule d'enfer trés bien faite avec deux gros culs d'acier, et elle ouvrait et clouait quand les diables y voulaient entrer et sortir ».

La voga di cotali spettacoli in Francia crebbe tant'oltre che si videro compagnie di falsi divoti organizzarsi in bande di fanatici istrioni, come quella *des Enfans sans souci*, che avea per capo il così detto *Roi des fous*; l'altra dei *Cornards* di Normandia ch'era guidata dall'*Abé des Cornards*, il quale indossava mitra e pastorale; e l'ultima detta *des Clercs de la Basoche*. La *Fête de l'Ane* è stata per lungo tempo celebrata in Francia sino al XV secolo, e specialmente a Rouen: questo animale, montato da un finto Balaam, era processionalmente condotto in chiesa tra gridi e danze, circondato da donne e uomini mascherati in demonii, sibille, patriarchi e santi di ogni sesso e tempo; i quali, divisi in gruppi, rappresentavano con buffoneschi atteggiamenti alcuni fatti della Bibbia. In mezzo a tanta baldoria celebravasi sul grande altare la messa solenne, alla fine della quale il prete rivolto al popolo, in vece di dire: *ite, missa est*, imitava tre volte il raglio; e il popolo in vece di rispondere: *Deo gratias*, replicava ragliando: *hinà, hinà, hinà*. La festa, o *jeu*, terminava col famoso responsorio dell'asino, intonato dal prete medesimo sull'altare, e ripetuto dal popolo con strofa corrispondente.

Dobbiamo al signor Ducange la conoscenza di un tale curioso documento ch'egli prese da una cronaca del 1200. Questo singolare responsorio, o inno sacro di nuovo genere, merita di essere qui riportato, per dimostrare a qual grado sia per giungere l'umana balordaggine in fatto di superstizione eccitata dal fanatismo interessato dei preti.

Il sacerdote		*Il popolo*
Orientis partibus	—	adventavit Asinus
Pulcher et fortissimus	—	sarcenis aptissimus:
Lentus erat pedibus	—	nisi foret baculus
Ut cum in clunibus	—	pungeret aculens.
His collibus Sichem	—	dum nutritus sub Ruben
Transit per Jordanum	—	salit in Bethlem:
Ecce magnis auribus	—	subiugatis filius
Asinus egregius	—	Asinorum dominus.
Saltu vincit hinnulos	—	damas et capreolos

Super dromedarios — velox madianeos.
Aurum de Arabia — thus, et myrrham de Saba
Tulit in Ecclesia — virtus asinaria.
Dum trahit vehicula — multa cum sarcinula
Illius mandibula — dura terit pabula,
Cum aristis hordeum — comedit et cordunm
Triticum a palea — segregat in area.

Qui s'inginocchiavano cantando ad alta voce

Amen dicas Asine,
Iam satur de gramine,
Amen, amen itera — aspersione vetera.
Hez va! hez va! hez va, hez!
Biax sire Asnes, car allez,
Belle bouche, car chantez.

Non deve trasandarsi di menzionare la *Fête des Fous* ove i riti sacri erano profanati nelle chiese dalle mascherate dei Pazzi, in mezzo ai canti carnascialeschi dei jongleurs. Lo stesso è a dirsi del *jeu* de la *Mère sotte* di Pietro Gringor, soprannominato Vaudemont, in cui si motteggiavano i monaci, i prelati e anche il papa Giulio II.

In fine con affollato concorso del popolo parigino si recitarono nel Hôtel des Flaudres *Les Actes de Apôtres*, e l'*Apocalypse* di Luigi Choquet, che per la loro rinomanza furono indi stampati in tre volumi nel 1541.

Sino adunque alla metà del sedicesimo secolo la drammatica francese divagò tra le azioni religiose ed i *Jeux de la Basoche* o *des Pois*, specie di farse di cui sarà parlato a suo luogo, il che mostra l'andamento costante della storia scenica presso tutte le nazioni. Come vedemmo la tragedia greca uscire dalle feste licenziose di Bacco e dai misteri di Elensi, del pari rinveniamo la origine del dramma francese nelle ignobili allusioni dei misteri della religione gallicana 1). Finalmente nello scorcio del 1500 *les miracles* caddero gradatamente in disuso, sino a che il Parlamento diffinitivamente proibì ai *Confrères de la Passion* e ad altre simili compagnie i sacri spettacoli; in guisa che il loro teatro posto nell'Hôtel de Bourgogne servì al nuovo genere drammatico introdotto da Iodelle, quando già Lazzaro Baïf con tradurre l'*Elettra* di Sofocle e l'*Ecuba* di Euripide, Jean de la Péruse la *Medea* di Seneca, e Saint-Gelais la *Sofonisba* di Trissino, avevano esposta la vera scuola da imitare.

Iodelle debbe considerarsi qual vero fondatore del teatro francese; egli

1) Boileau nei seguenti bei versi così si esprime a tal proposito:

Chez nos dévots aïeux le théâtre abhorré
Fut long-temps dans la France un plaisir ignoré.
De pélerins, dit-on, une troupe grossière
En public à Paris y monta la première;
Et, sottement zélée en sa simplicité,
Joua les Saints, la Vierge, et Dieu, par piété.
Le savoir, à la fin, dissipant l'ignorance,
Fit voir de ce projet la dévote imprudence.
On chassa ces docteurs prêchant sans mission;
On vit renaître Hector, Andromaque, Ilion.
Seulement les acteurs laissant le masque antique,
Le violon tint lieu de choeur et de musique.

Digitized by Google

compose la *Cléopatre*, la *Didon*, e poche altre, le quali servirono di primo avviamento nel tragico aringo nazionale. La *Cléopatre* fu rappresentata verso il 1560 nel collegio di Rheims al cospetto di Enrico II, e di tutta la corte; l'autore giovane ed avvenente eseguì la parte della suicida regina con ottima riuscita, ed ebbe dal re in dono 500 scudi, secondo afferma Pasquier nelle sue *Recherches historiques*. Ciascun atto termina con un coro. Il primo atto incomincia con l'ombra di Antonio, che racconta lungamente la sua storia, parla della sua cara Cleopatra, annunziando che a lei è apparso in sogno, e ha predetto la sua morte. La protagonista non muore sul teatro, ma Proculeio ne annunzia la fine. Lo stile di questo primo lavoro si risente della gonfiezza del lirico Ronsard, come l'intrigo ed il dialogo della maniera italo-greca. Iodelle fu anche in qualche modo l'iniziatore della scena comica con una commedia in versi, intitolata *Eugéne*, che per la sua novità fu eziandio molto bene accolta 1).

Successero a Iodelle, Grevin, Baro, Montchretien, Garnier, Hardy, Montreux, Pierre-Mathieu, e Jaques de la Taille i quali non fecero che debolmente verseggiare le azioni eroiche: Voltaire nel nominarli dice: « ils n'écrivirent que des platitudes d'un style insupportable ». — Grevin, incoraggiato dal successo di Iodelle, diede nel collegio di Bauvais *la Mort de Cesar* con una versificazione meno stentata. Garnier nelle sue otto tragedie composte sotto il regno di Enrico III, molto celebrate in quel tempo, difetta d'intrigo e d'azione; in quelle d'*Ipolite*, dei *Iuifs* e della *Thebaide* veggonsi alcuni brani di buona poesia, ma in generale lo stile è affatto scolastico; l'*Ipolite* dato nel 1573 fu meglio accolto. Hardy, il più fecondo di tutti, inondò nel principio del 1600 la scena di numerosi ed inutili lavori, ma seppe scegliere argomenti storici di qualche interesse. In questo medesimo anno Antonio Montchretien e Nicola Montreux riprodussero entrambi con infelice successo l'argomento della Sofonisba. Per contrario Pierre-Mathieu con la *Guisiade* si distinse in un soggetto nazionale, adornando la tragedia con ben verseggiati cori. Jan de la Taille riuscì mediocremente nei *Gabaonites* 2).

Spettava ad una Italiana di promuovere il gusto della letteratura e delle belle arti in Francia, richiamandovi i migliori artisti e poeti della sua patria. Caterina dei Medici, moglie di Francesco II e indi reggente del regno, tra le va-

1) Sorprese talmente questa prima tragedia francese, che Ronsard non ebbe ritegno di esclamare:

> Iodelle le premier, d'une plainte hardie,
> Françoisement chanta la grecque tragédie,
> Puis, en changeant de ton, chanta devant nos rois
> La jeune comédie en langage françois,
> Et si bien les sonna, que Sophocle et Ménandre,
> Tant fussent-ils savans, y *eussent pu apprendre*.

2) Lo stile di tutti costoro era presso a poco così:

> « L'amour mange mon sang, l'amour mon sang demaode »
> . . . .
> « Votre enfer, dieu d'enfer, pour mon bien je desire,
> Sachant l'enfer d'amour de tous enfers le pire ».

Garnier in un monologo di Cesare che rientra vittorioso in Roma usa tali versi:

> « O *sourcilleuses* tours! ô *côteaux décorés!*
> O palais *orgoueilleux*! ô temples honorés! »

Digitized by Google

rie produzioni per suo volere eseguite, fece rappresentare nel 1561 in Fontainebleau una tragedia tratta dall'Ariosto intitolata *Ginevre d'Ècosse*, con poesia di Ronsard. Questo spettacolo era circondato da tutta la pompa scenica italiana, e melodiato negli intermezzi coi concenti dei migliori maestri fiorentini. Tali sontuose radunanze sceniche promosse da una giovane regina nella più galante corte di Europa, servirono di sprone potentissimo all'avviamento drammatico di questa nazione, ed alla costruzione di buoni teatri, di che la Francia era perfettamente ignara. Ed invero, sino al principio del nostro secolo il pubblico parte sedeva confuso tra lo scenario del palco, parte sul davanti, e parte ammassato in platea senza ordine, ed in piedi 1).

Notiamo per semplice ricordo i seguenti tragedi che scrissero fino a Corneille: S. Gelais fece nel 1559 la *Sofonisba* in prosa; Gabriel Bounin; Jan Hudon intese a dettare romantici subbietti; il padre Fronton trattò l'argomento della Pucelle d'Orleans; la Peyrouse nel 1555 diè nella *Medea* il primo esempio di una tragedia rimata tutta intera in alessandrini.

La tragica francese pertanto proseguì a rimanere nei suoi vagiti malgrado gli sforzi di parecchi uomini d'ingegno, e la costante protezione dei sovrani. Finalmente venendo a sorgere il secolo XVII, si dovè giungere sino al 1626 per avere una produzione che offrisse orditura regolare basata sulle tre unità, e questa fu la *Sophonisbe* composta da Mairet, esercitante la carica di *gentilhomme* presso il duca di Montmorency. La *Sofonisba* italiana del Trissino, apparsa fin dal 1514, servì di modello alla francese, che non seppe raggiungerne i pregi; ed è singolare che le sventure di questa principessa affricana abbiano contribuito al regolare esordire dell'arte tragica presso le due nazioni 2). Il Mairet fu nondimeno il primo in Francia ch'espose non solamente un lavoro regolare con naturalezza di dialogo e verità di passioni, ma dettò una poesia scevra di esagerazioni ed ampollosità. L'autore in vece cadde, secondo afferma lo stesso Voltaire, nel vizio opposto, cioè nella familiare semplicità comica 3).

1) Veltaire: Nos salles de spectacle méritaient bien sans doute d'être excommuniées, quand des bateleurs louaient un jeu de paume pour répresenter *Cinna* sur des tréteaux; et que ces ignorans, vètus comme des charlatans, jouaient César et Auguste en perruque carrée, et en chapeau bordé. Tout fut bas et servile. Des comédiens avaient un privilége; ils achetaient un jeu de paume, un tripot; ils formaient une troope comme des marchands forment une société. Ce n'était pas là le théâtre de Périclés. Que pouvait-on faire sur une vingtaine de planches chargées de spectateurs? quelle grande action théâtrale pouvait être exécutée dans un lieu où les spectateurs sont placés contre tout ordre et contre toute raison, les uns debout sur le théâtre même, les autres debout dans ce qu'en appelle parterre, où ils sent genés et pressés indecemment?

2) La Sofenisba italiana ebbe tale rinemanza al dilà delle Alpi, che prima del Mairet, i suddetti Antonio di Montchretien nel 1600 e Nicola di Montreux nel 1661, ceme dipoi Pietro Corneille, trattarono il medesimo argomento con mediocre successo. Veltaire fu il quinto tragede francese che scrisse una simile tragedia.

3) Voltaire: Cette naiveté plut alors beaucoup. La première entrevue de Sophenisbe et de Massinisse charma toute la cour. La coquetterie de cette reine captive, qoi veut plaire à son vainqueur, eut un prodigieux succés. On trouva même trés-bon que les deux suivantes, qui accompagnaient Sophonisbe dans cette scène, l'une dit à l'autre en veyant Massinisse attendri: « *Ma compagne*, *il se prend* ». Ce trait comique était dans la nature, et les discours ampoulés n'y sont pas: aussi cette pièce resta plus de quarante années au théâtre.

In appoggio di quanto esserva Vultaire, presentiame al lettere i seguenti brani comici della *Sophonisbe*.

Phenice confidente della pretagonista in tal mede la lusinga sulla sua bellezza ad onta del dolere provato per la morte di Siface:

Au reste, la douleur ne vous a pas éteint

La *Sophonisbe*, che precedè il Cid di sette anni, si rappresentò da prima nell'Hôtel dell'illuste famiglia Montmorency, e indi al cospetto di Luigi XI in mezzo alle più strepitose acclamazionl. L'autore ebbe il vanto di proscrivere le indegne leziosaggini che lordavano tuttora la scena spagnuola ed inglese, dando un primo indrizzo regolare alla drammatica nazionale. Questa sua tragedia fu preferita all'altra simile di Corneille rappresentala nel 1663, che rimase dopo poche recite dell'intutto obbliata. Mairet aveva composto nella prima sua età due tragicommedie intitolate *Silvanire* e *Criseide* rimaste poco note per la loro mediocrità.

Il prodigioso e lungo successo de la *Mariamne* nacque più dalla speciosità dell'argomento, che dal valore intrinseco della produzione. Autore ne fu Tristan l'Ermite, uno dei *gentilhommes* di Gastone d'Orleans, fratello di Luigi XIII. La *Mariamne* è presa da un episodio della vita di Erode, e consiste quasi in un semplice racconto declamato, senza alcun'arte, eccitaudo qualche interesse solo per la parte storica bene esposta.

Giorgio de Scudèri, nativo du Havre-de-Grace, offuseò per qualche tempo la reputazione di Corneille per essere il favorito del cardlnale de Richelieu, ed osò fare la eritiea del *Cid* scritto dal gran tragedo. Le poesie drammatiche di Scudèri furono più tosto tragieommedie. *Le César*, e l'*Oronte* ebbero per qualche tempo favorevole accoglienza.

Tra gli autori ehe il eardinale de Richelieu facea lavorare al soldo dello stato era Giovanni Rotrou ehe, avendo di pochi anni preeeduto Corneille nella pubblieazione di molti lavori tragici e eomici, deve riguardarsi qual suo contemporaneo non essendo nato ehe soli tre anni prima, cioè nel 1606. Egli è considerato in Francia eome uno dei riformatori della letteratura drammatica, avendo dato maggiore robustezza al verso, e spogliata sempre più la scena delle comiche improntitudini. L'argomento del suo *Venceslas* fu preso da quello già trattato da Francesco de Roxas in Spagna, intitolato « *Non si può essere buon padre e re* » seeondo l'uso spagnuolo di prendere un testo di morale per titolo del dramma. Esso incontrò molta lode quantunque fosse stato preceduto dal capolavoro di Corneille il *Cid*. Allorchè fu recitato la prima volta nel 1649, il pubblico vide preeipuamente in tutto il quarto atto del *Venceslas*, e nella prima seena della protasi una poesia degna dei migliori tragedi. Quando il *Polyeucte* di Corneille, malgrado le aspre eensure della *coterie*

Ni la clarté des yeux ni la beauté du teint:
Vos pleurs vous ont *lavée*, et vous êtes de celles
Qu'un air triste et dolent rend encore plus belles.

Essa indi la consiglia a darsi in braccio a Massinissa:

Pour moi, je suis d'avis qu'oubliant le trépas,
Vous *tiriez du secours de vos propres appas.*
Vous n'auriez pas besoin de beaucoup d'artifice
Pour vous rendre egréable aux yeux de Massenisse.

Massinissa in fatti le fa la segnente dicbiarazione d'amore degna di un soldato che corteggia la vivandiera del campo.

Puisque vous me rendez le plus beureux des hommes,
Ma violente ardeur et le tems où nous sommes,
Ne me permettent pas de beaucoup différer.
Cependant permettez que je prenne *á mon aise*
Un *honnéte baiser* pour gage de la foi
Que le dieu conjugal veut de vous et de moi.

Rambouillet, richiamava un grandissimo concorso al teatro, Rotron volle anch'egli dare una tragedia sacra nel 1667 sotto il titolo di *Saint-Genêt*. Questo Genèt era stato un commediante che si convertì sulla scena mentre rappresentava una farsa contro i cristiani; ma il *Saint-Genêt* morì sul nascere, ed appena ora se ne rammenta il titolo. Quest'uso di esporre sul teatro i fasti dei santi, prova quanto era tuttora viva in Francia la rimembranza dei misteri. Desfontaines compose *Saint-Alexis*, Brueys diede la *Sainte-Gabine*, e lo stesso Corneille osò di far rappresentare nel 1646 l'altra sua tragedia sacra *Sainte Théodore vierge et martyre*, ove l'eroina si mostra in un luogo di prostituzione con tutti gl'incidenti di schifosa turpitudine: sembra impossibile che l'autore del *Polyeucte* abbia potuto scendere sì basso. Altra conseguenza del lungo uso delle sacre rappresentazioni, intarsiate sempre di plebee laidezze, si fù l'indifferenza con cui lo spettatore francese — allora cristianissimo — ascoltava sino le atee declamazioni. Nel *Saint-Genèt* Rotrou fa così dire a Marcèle:

« O ridicule erreur, de vanter la puissance
D'un Dieu qui donne aux siens la mort pour récompense,
D'un imposteur, d'un fourbe e d'un crucifié!
Qui l'as mis dans le ciel? qui l'a déifié?
Un ramas d'ignorans et d'hommes inutiles,
De malheureux la lie et l'opprobre des villes;
Des femmes, des enfans, dont la crédulité
S'est forgée à plaisir une divinité;
Des gens qui, dèpourvus des biens de la fortune,
Trouvant dans leur malheur la lumière importune,
Sous le nom de chrétiens font gloire du trépas
Et du mépris des biens qu'ils ne possedent pas » —

É vero che Genêt gli risponde:
« Vous verrez si ces dieux de métal et de pierre
Seront puissans au ciel, comme on les croit en terre;
Et s'ils vous sauveront de la juste fureur
D'un Dieu dont la créance y passe pour erreur ».

Ma lo spirito del pubblico era già preso da maligne allusioni. Di molta mediocrità fu l'altra tragedia di questo autore intitolata *Hercule mourant*, ove si osserva quanto era tuttavia in uso l'esagerato e l'ampolloso. Rotron incomincia dal far parlare in tal guisa il suo eroe:

Père de la clarté, grand astre, âme du monde,
Quels termes n'a franchis ma course vagabonde?
Sur quels bords a-t-on vu tes rayons étalés
Où ces bras triomphans ne se soient signalés?
J'ai porté la terreur plus loin que ta carrière,
Plus loin qu'où tes rayons ont porté ta lumière;
J'ai forcé des pays que le jour ne voit pas,
Et j'ai vu la nature au-delà de mes pas.
Neptune et ses Tritons ont vu d'un oeil timide,
Promener mes vaisseaux sur leur campagne humide,
L'air tremble comme l'onde au seul bruit de mon nom,
Et n'ose plus servir la haine de Junon » —

Nella prima metà del 1600 era serbato alla Francia di possedere tre potenti ingegni, che portarono l'arte all'apogeo dello splendore: Corneille, Molière, e Racine respirarono nel 1606, 1620 e 1639 le prime aure di vita in questo famoso periodo francese, come se compier volessero quel glorioso serto di allori colti da tanti uomini insigni nelle armi, nelle scienze o nelle lettere, durante il felicissimo regno del Gran Luigi, che a guisa di Augusto diede il proprio nome ad un secolo.

Di Molière non è qui a parlare; solo accenneremo che questo sublime cultore di Talia illustrò la comica poesia francese, costituendosi nella letteraria repubblica quale uno dei più gran poeti caratteristi.

Pietro Corneille, nacque a Rouen da Pietro Corneille nel 1606. Ivi fece i suoi studii presso i gesuiti, e indi si diede al foro senza gusto e senza verun buon successo. Spinto da strapotente inclinazione drammatica, pubblicò le prime composizioni quando il cardinale de Richelieu da ministro imperava dispotico su i Francesi sotto la maschera di Luigi XIII, e seguitò a scrivere i suoi capilavori sino a che Luigi XIV, uscito dalla reggenza materna con l'altro porporato Mazzarino, attraeva gli sguardi dell'Europa per l'indizio precoce del suo genio. Corneille dopo di avere scritto alcune commedie in versi, immaginò la *Médée*, nella quale non potè liberamente far valere la propria fantasia per essersi eccessivamente attenuto a quella di Seneca, non senza però lasciar scorgere il germe delle grandi bellezze tragiche che sviluppar ci doveva nelle posteriori produzioni. In fatti videro la luce in mezzo all'ammirazione della Francia non solo, ma dell'Europa intera, il *Cid*, *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte*, *Pompée*, *Rodogune*, *Heraclius*, *Sartorius*, che ne fissarono la fama, come colui che rinvenuto avea la sorgente del bello artistico in un genere di poesia rimasto per secoli quasi abbandonato e languente. Egli assunse una forma tutta nuova nel dramma, avviandola verso quella perfezione indicata da Aristotele e da Orazio. Questo Eschilo francese pubblicò nella avanzata età le altre tragedie di *Theodore*, *Don Sanchez*, *Andromeda*, *Partharite*, *Oedipe*, *Sophonisbe*, *Attila*, *Berenice*, *Pulcheria*, *Serena*; ma non potè con egual maestria farvi signoreggiare come nelle altre, nobiltà di sentimenti, contrasto di passioni, ed altezza di concetti: esse caddero dopo sua morte in pieno obblio. L'emulo Racine si avvicinò più alla perfezione dell'arte, ma ebbe nel *Cid*, *Horace*, *Polyeucte*, *Cinna* dei modelli da studiare, mentre Corneille fu originale; e se riscaldò il suo possente genio con la fiamma ibéra, battè una via tutta propria tracciandola in mezzo ad uno spineto, non mai da altri percorso.

È veramente singolare la propensione di Corneille verso gli autori spagnuoli, non esclusi quelli dell'età latina, prendendoli alcune volte ad imitare tanto nelle commedie quanto nelle tragedie. *Le Menteur*, le *Cid*, *Don Sanchez*, *Heraclius*, *Médée*, *la Mort de Pompée*, furono lavori composti su quelli di Lope, De Castro, Calderon, non che di Seneca e Lucano, anch'essi nativi di Cordova nella Spagna. Le opere di questi due ultimi gli servirono di studio prediletto: la *Médée*, come si è detto, si risente troppo di quella di Seneca, come nel *Pompée* eccede in declamazioni che pur nocquero al bel poema della *Farsalia*. *Don Sanchez*, è precisamente quella intitolata da Vega *El Palacio confuso*, e Corneille ne fece, come egli stesso afferma, *une comedie heroique*, che per verità manca dell'altezza eroica e del comico brio. In quanto all'*Heraclius*, alcuni lo credono originale di Corneille, e non già improntato da Calderon: Voltaire, nella quistione chi dei due avesse preso dall'altro, saviamente osserva: — « Il est bien naturel que Corneille ait tiré un peu d'or du fumier de Caldéron, mais il ne l'est pas que Caldéron ait déterré l'or de

Corneille pour le changer en fumier » — D'altronde allorchè Corneille imprese a verseggiare poemi rappresentativi, gli Spagnuoli avevano su tutti i teatri di Europa la medesima influenza ch'esercitavano sulla politica; le loro commedie o tragicommedie ottenevano la preferenza anche in Italia, mentre essa già possedeva la *Sofonisba*, *l'Aminta*, *Il Pastor Fido*; ed essendo stata la prima a coltivare le arti, era certo piuttosto fatta a dar leggi alle altre letterature, che a riceverne. Tutti si piccavano allora di parlare lo spagnuolo, come oggidì si ostenta di parlare il francese: era la lingua prediletta delle corti di Brusselle, Napoli, Milano, Vienna e Baviera; la *Lega* l'aveva introdotta in Francia, e le nozze di Luigi XIII con la figlia di Filippo III contribuirono talmente alla voga di quest'idioma, ch'era vituperevole per un letterato ignorarlo. Gran parte delle commedie francesi imitavano quelle del teatro di Madrid, e l'eccesso delle buffonerie spagnuole infettò anche la scena inglese, per modo che non avvi tragedia del Shakspeare la quale non contenga motti plebei accanto del sublime eroico.

Corneille, dopo di aver data la *Medée*, apparve più gloriosamente col *Cid*. Questo argomento è desunto dal menzionato antico poema spagnuolo che si fa rimontare sino all'undicesimo secolo quando gli Arabi occupavano il regno di Castiglia, ed era già stato trattato come si è detto dai due tragedi ibéri, cioè, dal Diamante sotto il titolo *El Honrador de su Padre*, indi da Guillen de Castro sotto quello del *Cid*, ch'ebbe immensa voga. I sentimenti generosi e teneri di cui il poeta francese ha fatto un sì bell'uso sono appunto quelli che si trovano sparsi nelle originali produzioni. Una donna che soffre le maggiori ambasce senza sua colpa, e che tutte le provate disgrazie vengono non già da un nemico, ma da colui ch'essa ama e dal quale n'è corrisposto, forma il più bel concetto tragico, nello stesso tempo terribile e pietoso. Ed in vero nel dramma francese, Ximenes, amante dell'uccisore del proprio padre, nel combattere la sua passione dilanea il cuore. Saranno mai sempre stimati come i più leggiadri pezzi scenici: il racconto del Cid per la riportata vittoria sui Mori, la scena 1ª del quinto atto tra i due sventurati amanti, ed il monologo di Ximenes durante il duello fra Sanchez ed il Cid, incerta e combattuta tra la salvezza del padre e la vita dell'amante. La scena nella quale D. Diego racconta a D. Rodrigo l'onta sofferta; e l'altra in cui il conte gli dice:

> « Viens, tu fais ton devoir, et le fils dégénère
> Qui survit un moment à l'honneur de son père ».

rivelano in Corneille un sommo tragico. Questo stupendo lavoro ebbe la stessa sorte di tante altre pregevoli produzioni vilipese dal livore contemporaneo: Scudery, Rotrou, Voiture, il cardinale de Richelieu, e lo stesso Mairet autore della *Sofonisba*, gli si scagliarono contro; ma la imparziale posterità pose il *Cid* tra i capilavori del teatro tragico francese, ed esso fu tradotto in tutte le lingue non esclusa la spagnuola. Però dai critici imparziali, e specialmente da Voltaire che fece una disamina molto ragionata di tutte le opere drammatiche di Corneille, vengono notati alcuni difetti, che altri non vorrebbero riconoscere in considerazione del tempo in cui avveniva il risorgimento della tragica in Francia. Si trovò insoffribile che il conte desse uno schiaffo al vecchio Diego sul teatro, atto che non si sarebbe tollerato neppure in una commedia; Diamante chiude questa scena piena d'odio e di livore con la comica parola *vale*, e Corneille la termina con sarcarsmo del pari indegno del coturno:

D. Diegue Épargnes-tu mon sang?

Digitized by Google

Le Comte Mon ame est satisfaite;
Et mes yeux à ma main reprochent ta défaite.
D. Diegue Tu dédaignes ma vie?
Le Comte En arrêter le cours
Ne seroit que hâter la Parque de trois jours.

Lo stile fu benanche censurato in alcune volte come troppo familiare, e il verso non di rado prosaico. Nel 1° atto invero la Infante dice al paggio:

« Va-t-en trouver Chimène, et dis-lui de ma part
Qu'aujourdhui pour me voir elle attende un peu tard,
Et que mon amitié se plainte de sa paresse ».

In fine la scena vedesi sovente affatto vuota, e l'azione langue ora per l'inutile personaggio della Infante, ora pel debole carattere del re, ed ora per l'abituale apatia di D. Sanchez.

L'argomento degli Orazi è per se stesso il più atto di qualunque altro ad ottenere il fine del poema tragico, offrendo un continuo contrasto di affetti, e e stupende situazioni drammatiche. Tito Livio forma di questo fatto il più eloquente punto della sua storia, e Corneille ne concepì un bellissimo lavoro tanto in riguardo all'intreccio quanto alla condotta scenica. Egli dedicò l'*Horace* al cardinale duca de Richelieu come la migliore delle sue tragedie. Seguendo il precetto di Flacco *semper ad eventum festinat*, l'autore si mostra egregio nell'arte pel modo di condurre gli avvenimenti sino alla catastrofe che avviene nell'atto quarto, l'azione procedendo sempre concitata ed interessante dal momento in cui il vecchio Orazio annunzia alle figlie lo stabilito combattimento. Le sue famose parole *qu'il mourût* quando per equivoco viene a conoscere che il superstite dei figli fuggiva innanzi ai Curiazi, dando così la vittoria ad Alba; la gioia del suo disinganno; il dolore delle donne che l'una rimpiange il germano, l'altra l'amante, sono tali situazioni da offrire una commozione ognora crescente. La scena V del detto atto quarto compie mirabilmente la tragedia con la imprecazione di Camilla contro Roma, e le belle parole patriottiche del germano nel ferirla a morte.

Camille Rome, l'unique objet de mon ressentiment!
Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant!
Rome, qui t'a vu naître, et que ton coeur adore!
Rome enfin, que je hais parcequ'elle t'honore!
Puissent tous ses voisins ensemble conjurés
Saper ses fondements encor mal assurés!
Et, si ce n'est assez de toute l'Italie,
Que l'Orient contre elle à l'Occident s'allie!
Que cent peuples unis des bouts de l'univers
Passent, pour la détruire, et les monts, et les mers!
Qu'elle même sur soi renverse ses murailles,
Et de ses propres mains déchire ses entrailles!
Que le courroux du ciel allumé par mes voeux
Fasse pleuvoir sur elle un déluge de feux!
Puissé-je de mes yeux y voir tomber ce foudre,
Voir ses maisons en cendre, et les lauriers en poudre,
Voir le dernier Romain à son dernier soupir,
Moi seule en être cause, et mourir de plaisir!

Horace (*dopo di averla ferita*)
Ainsi reçoive un châtiment soudain
Quiconque ose pleurer un ennemi romain!

Ma l'atto quinto di questo bel lavoro è un fuor d'opera che nulla aggiunge all'ordito del soggetto. Il poeta vi fa comparire il re Tullio, il vecchio Orazio, suo figlio, Giulia ed un Proculo, i quali non fanno che ripetere le stesse cose, come se un pittore avesse in un cantuccio del suo quadro raffigurato in piccole dimensioni quanto di grandioso nel medesimo vedesi dipinto. Lo stesso autore ne conviene allorchè osserva « Tout çe cinquieme acte est encore une des causes du peu de satisfaction que laisse cette tragedie ».

Cinna contiene i medesimi pregi di *Horace*, ma la condotta del dramma è ben superiore, e l'arte vi è serbata in tutta la sua regolarità e purezza. Il soggetto fu preso da Anneo Seneca il filosofo, e precisamente nel libro 1° capitolo 9° *De Clementia*. — Emilia è la più bella creazione di questa tragedia, ella è stata ideata come il principal motore della congiura contro di Augusto, e Cinna riceve da lei il maggior eccitamento alla propria vendetta: il carattere di costei è mirabilmente adoperato in tutto lo svolgimento della rappresentazione. La descrizione che Cinna fa alla sua amante della congiura e del discorso da lui tenuto, è a considerarsi qual'uno dei più elaborati pezzi della poesia scenica francese:

. . . .
« J'ajoute à ces tableaux la peinture effroyable
De leur concorde impie, affreuse inexorable,
Funeste aux gens de bien, aux riches, au sénat,
Et, pour tout dire enfin, de leur triumvirat.
Mais je ne trouve point de couleurs assez noires
Pour en répresenter les tragiques histoires:
Je les peins dans le meurtre à l'envi triomphants,
Rome entière noyée au sang de ses enfants;
Les uns assassinés dans les places publiques,
Les autres dans le sein de leurs dieux domestiques;
Le méchant par le prix au crime encouragé,
Le mari par sa femme en son lit égorgé;
Le fils tout dégouttant du meurtre de son père,
Et, sa tête à la main, demandant son salaire;
Sans pouvoir exprimer par tant d'horribles traits
Q'un crayon imparfait de leur sanglante paix.
. . . .
J'ajoute en peu de mots: Toutes ces creautés,
La perte de nos biens et de nos libertés,
Le ravage des champs, le pillage des villes,
Et les proscriptions, et les guerres civiles,
Sont les degrés sanglants dont Auguste a faite choix
Pour monter sur le trône, et nous donner des lois.
Mais nous pouvons changer un destin si funeste,
Puisque de trois tyrans c'est le seul qui nous reste,
Et que, juste une fois, il s'est privé d'appui,
Perdant, pour régner seul, deux méchants comme lui.
Lui mort, nous n'avons point de vengeur, ni de maître;
Avec la liberté Rome s'en va renaître;

Digitized by Google

Et nous mériterons le nom de vrais Romains,
Si le joug qui l'accable est brisé par nos mains.
Prenons l'occasion tandis qu'elle est propice:
Demain au Capitole il faite un sacrifice;
Qu'il en soit la victime, et faisons en ces lieux
Justice à tout le monde à la face des dieux.
Là presque ponr sa suite il n'a que notre troupe;
C'est de ma main qu'il prend et l'encens et la coupe;
Et je veux pour signal que cette même main
Lui donne au lieu d'encens, d'un poignard dans le sein.
Ainsi d'nn coup mortel la victime frappée
Fera voir si je suis du sang du grand Pompée:
Faites voir, après moi, si vons vous souvenez
Des illustres aïeux de qni vous êtes nés.
A peine ai-je achevé, que chacnn renouvelle,
Par un noble serment, le vocu d'être fidele.
L'occasion leur plaît, mais chacun veut pour soi
L'honneur du premier coup, que j'ai choisi pour moi.
La raison règle enfin l'ardeur qui les emporte:
Maxime et la moitié s'assurent de la porte;
L'autre moitié me suit, et doit l'environner,
Prête au moindre signal que je voudrai donner.
Voilà, belle Emilie, à quel point nous en sommes.
Demain j'attends la haine ou la faveur des hommes,
Le nom de parricide, ou de libérateur,
César oelui de prince, ou d'un usurpateur.
Du succès qu'on obtient contre la tyrannie
Dépend ou notre gloire, ou notre ignominie;
Et le peuple, inégal à l'endroit des tyrans,
S'il les déteste morts, les adore vivants.
Pour moi, soit quo le ciel me soit dur ou propice,
Qu'il m'élève à la gloire, ou me livre au supplice,
Que Rome se déclare ou pour, ou contre nous,
Mourant pour vous servir, tout me semblera doux ».

Del pari è di grande effetto il momento quando Augusto chiama a consiglio coloro che credeva suoi amici, per sentire il comune avviso intorno la sua abdicazione; ed in tale adunanza da Cinna e Massimo sono esposti i dettami della più sana politica: questa 1ª scena dell'atto secondo presenta con vivi colori, da una banda l'ambizione del sommo imperante esausta ma non satolla, e dall'altra il coraggio civile in due cittadini incorruttibili, i cui pensieri profondi e liberi sono pari alla grandezza romana. Il soliloquio di Augusto al quarto atto, allorchè viene a scovrire nel suo migliore amico il capo dei congiurati, è degno del gran Corneille. Infine l'intero quinto atto chiude in modo stupendo il poema: in esso Augusto assume la forma della Divinità, perdona i suoi nemici nella maniera più nobile, li umilia, e li forza ad amarlo 1). Lo stile, i versi, il dialogo, lo svolgimento scenico, tutto è sommo, na-

1) I generosi sensi profferiti da Augusto strapparono le lagrime al gran Condé nel teatro:
« Je suis maître de moi comme de l'univers,
Je le suis, je veux l'être. O siècles, o memoires,
Conservez à jamais ma dernière victoire.. ...
Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie ».

turale e perfettamente drammatico in questo lavoro.— La critica trova da osservare che Cinna perde molto di eroismo allorchè finge di pregare Augusto a non dimettersi, per avere il pretesto di assassinarlo; questa perfidia conveniva meglio a Massimo che non è l'eroe del poema. Ed in vero sparisce ogni tragica dignità allorquando Cinna prostrato ai piedi dell'aborrito nemico, gli dice senza che alcun timore lo costringesse:

« Votre Rome à genoux vous parle par ma bouche ».

Inoltre i congiurati confermano il disegno di perdere l'imperatore, e Cinna come preso da rimorso vuol discolparsi della sua irresoluzione nel terzo atto con Massimo ed Emilia; ma questo sentimento doveva nascere al cospetto di Cesare, quando nel secondo atto generoso gli offriva con la mano dell'amante parte dell'Impero, e non già per timidezza d'animo nel momento di operare. Egli stesso chiamasi vile:

« Ami n'accable plus un ésprit malheureux
Qui ne forme qu'en lâche un dessein généreux.

Con la parola *lâche*, l'autore viene a scemare la grandezza del suo protagonista, e ne tradisce il preconcetto carattere. Tali mende però non distruggono il merito del *Cinna*, e debbano considerarsi quali ombre che accompagnano qualunque opera umana, perfetta ch'ella sia.

Corneille è il primo francese che abbia nelle tragiche rappresentazioni fatto succedere la virtù cristiana in tutta la sua magnificenza, ai grandi e terribili fatti della storia eroica; per lui i fasti del cristianesimo signoreggiarono la prima volta sulla scena, in vece delle glorie del mondo. La tragedia del *Polyeucte*, seguì un anno dopo quella di *Cinna*, tempo del maggior vigore di mente in questo poeta: egli la intitolò *Polyeucte Martyr*, *tragédie chrétienne.* L'adunanza dell'Hôtel de Rambouillet, ritróvo di tutti i letterati di allora, non la censurò come aveva fatto del *Cid*, credendo che fosse qualche riproduzione di antico *Mistero*, e quindi indegna del suo esame; sì arbitrò in vece, dopo di averne intesa la lettura dallo stesso Corneille, d'inviargli Voiture in nome di tutta l'assemblea per persuaderlo a non farla rappresentare. Ma non bene si apponeva, perciocchè in questo lavoro nuovo per argomento, ed ammirabile per gli alti sentimenti di cristiana annegazione, risplendono singolari bellezze, specialmente nei due personaggi Severo e Paolina.—Quanta differenza tra questa sublime tragedia, e le sacre buessaggini del quattrocento!— Difficilmente possono essere espressi con maggiore elevatezza i sentimenti di una donna che ama nello stesso tempo il marito e l'amante, l'uno per dovere l'altro per inclinazione:

« Une femme d'honneur peut avouer sans hônte
Ces surprises des sens que la raison surmonte:
Ce n'est qu'en ces assauts qu'éclate la vertu.
Et l'on doute d'un coeur qui n'a point combattu ».

Una donna inoltre idolatra, che si fa cristiana e domanda lo stesso martirio del marito che non ama, forma al certo una sublime situazione drammatica. Il dialogo della scena II dell'atto terzo tra Felice e Paolina, padre e figlia, è vivo, interessante e di una gran verità; ivi nasce un commovente contrasto di opposte passioni, combattendo l'ira di un governatore romano che mira le

Digitized by Google

statue dei suoi numi abbsttute dal proprio genero, e lo spavento di una moglie desolata che intercede pel marito trasgressore della legge. Il monologo di Polyeucte in carcere aspettando la visita di Paolina, oltre di essere stupendamente verseggiato, contiene quella stessa novità ditirambica per la diversità di metro, introdotta saggiamente da Corneille nel *Cid*; espressione lirica che sorge dai labri di un martire prossimo a bearsi nell'unico Vero:

« Source délicieuse, en misères féconde,
Que voulez-vous de moi, flatteuses voluptés?
Honteux attachements de la chair et du monde,
Que ne me quittez-vous, qusnd je vous ai quittés!
Allez, honneurs, plaisirs, qui me livrez la guerre:
Toute votre félicité,
Sujette à l'instabilité,
En moins de rien tombe par terre;
Et comme elle a l'éclat du verre,
Elle en a la fragilité.
Ainsi n'ésperez pas qu'apres vous je soupire.
Vous étalez en vain vos charmes impuissants;
Vous me montrez en vain par tout ce vaste empire
Les ennemis de Dieu pompeux et florissants.
Il étale à son tour des revers équitables
Par qui les grands sont confondus;
Et les glaives qu'il tient pendus
Sur les plus fortunés coupables
Sont d'autant plus inévitables
Que leurs coups sont moins attendus.

Da ultimo il colloquio dei due sposi, l'eroismo di Polyencte nel volere che dopo il suo supplizio i due amanti s'impalmassero, e la dignitosa condotta di Paolina nel conflitto di tante virtù, compiscono questa ammirevole produzione.

La trsgedia di *Rodogune* composta nel 1646 era stata preceduta da un'altra simile per argomento e per titolo scritta da Gilbert, residente della regina di Svezia presso la corte di Francia, la quale non ebbe che poche rappresentazioni e veruno plauso. Il soggetto trattato dal gran tragedo francese è degno di tutta la grandezza teatrale, e riesce alla fine veramente terribile e patetico; esso conveniva a colui che al pari di Michelangelo andava in cerca di tinte fosche, e immagini a tratti robusti: la regina Cleopatra di Siria che uccide il marito ed il proprio figliuolo, e muore sulla scena sorbendo la coppa avvelenata da lei serbata per l'altro figlio, è un quadro degno dell'egregio drammaturgo. I più bei luoghi della *Rodogune* per poesia e situazione scenica sono: i versi del soliloquio di Cleopatra al principio del secondo atto; tutta la terza scena tra costei e i due figli, che quantunque ecceda in strocità vedendosi una madre che promette lo scettro a chi dei due uccida Rodoguna, pure è di un grande effetto teatrale, e prepara lo scioglimento del nodo tragico. Il quinto atto specialmente dimostra l'arte somma di Corneille; una tremenda catastrofe tratteggiata da mano maestra, riempie l'animo di un terrore sempre in progresso, e la scena del nappo è la più felice creazione di un ingegno la cui tempra era stata creata pel coturno. Alcuni critici coevi, e Voltaire non senza ragione, notarono che la scena IV dell'atto terzo fra Rodoguna e i due germani suoi amanti, oltre di essere una perfetta copia dell'altra tra Cleopatra

Digitized by Google

e i principi suoi figli, manca di verità, poichè ella promettendo la mano a chi dei due avesse trucidata la propria madre, questa condizione era atroce e inverosimile. La regina chiedendo la testa di Rodoguna la metteva a prezzo di un trono, ed era possibile il credere che in uno dei suoi figli l'ambizione superasse l'amore; ma quando Rodoguna mette per premio della sua persona un parricidio, rischia di perder tutto con una odiosa proposta fatta a due principi, che le danno tali prove di virtù da rinnnziare scettro ed amore a pro di colui che ella avrebbe scelto a suo sposo. Però se tale doppia condizione di assassinio che le due donne scambiano l'nna contro l'altra per nulla riesce naturale, getta nonpertanto lo spettatore in una terribile ansietà snl risultato spaventevole di sì opposti affetti, nascenti dall'odio, dalla vendetta e dall'amore. Arrogi che in tale viva collisione il nodo drammatico viene a sciogliersi con la inattesa morte dell'avvelenata regina, la qnale per la sua novità aggiunge nn ultimo pregio ai tanti che si contengono in qnesta poesia.

Dopo della *Rodogune* tutte le altre tragedie di Corneille rimasero in secondo posto, come qnelle che non ebbero la pienezza di artistiche perfezioni di cui le altre sono adorne. *La Mort de Pompée* manca di un'azione seguìta e concitata sino al compimento del poema: Dopo la morte di questo eroe la tragedia si trascina senza nodo e senza intrigo; un incontro amoroso tra Cesare e Cleopatra, e l'arrivo di Cornelia che viene a deplorare la morte di suo marito ne formano la fine. Patetica è l'apostrofe di Cesare alla vista dell'urna delle ceneri di Pompeo:

> « Restes d'un demidieu, dont à peine je puis
> Égaler le gran nom, tont vainquenr que je snis.

Il qninto atto che dovrebbe crescere di vigore è il più tiepido di tutti, e sarebbe di una intera nullità senza la detta scena di Cornelia che in bellissimi versi commuove indensamente nel rimpiangere la miserevole fine del gran Pompeo 1). — *Andromède*, *Bérénice*, *Don Sanche d'Aragon*, *Nicomède*, *Partharite*, *Oedipe*, *La Toison d'Or*, *Sophonisbe*, *Othon*, *Theodore*, *Agésilas*, *Attila*, *Pulchérias*, *Suréna*, contengono grandi bellezze poetiche, ma sono spesso offuscate da languore d'azione, da inutili episodii, o da sentenziosi e lunghi periodi declamatorii, che presi da se soli mostrano vaghezza di concetto e di stile, ma che misti nella lotta degli affetti ne impediscono il fervore 2). Ecco per esempio una bella osservazione che fa Edipo sulla libertà delle azioni umane, problema tanto discusso dai filosofi e teologi nel tempo dell'autore.

> Quoi! la nécessité des vertns et des vices
> D'un astre impérieux doit suivre les caprices;
> Et l'homme sur lui même a si peu de crédit,
> Qu'il devient scélérat qnand Delphes l'a prédit?

1) Voltaire nelle sue *Remarques*: La Mort de Pompée n'est pas une veritable tragédie; c'est une tentative que fit Corneille pour mettre sur la scène des morceaux excellens, qui ne fesaient point un tout; c'est un ouvrage d'un genre unique, qu'il ne faudrait pas imiter, et que son génie, animé par la grandeur romaine, pouvait seul faire réussir. Telle est la force de ce génie, que cette pièce l'emporte encore snr mille pièces régulières, qne leur froideur a fait oublier. Trente beanx vers de Cornéille valent beaucoup mieux qu'une pièce médiocre.

2) Corneille mostrandosi sempre più debole nella composizione tragica con l'*Agesitas* e l'*Attila* rappresentati nel 1666 e 67, fornì al satirico Despréaux la seguente *plaisanterie*:

> « J'ai vn *Agesifas*, hélas!
> Mais après l'*Attila*, holà! »

L'âme est donc toute esclave? une loi souveraine
Vers le bien ou le mal incessamment l'entraîne;
Et nous ne recevons ni crainte ni désir
De cette liberté qui n'a rien a choisir!
Attachés sans relâche à cet ordre sublimo,
Vertueux sans mérite, et vicieux sans crime,
Qu'on massacre les rois, qu'on brise les autels,
C'est la faute des dieux, et non pas des mortels.
De toute la vertu sur la terre épandue,
Tout le prix à ces dieux, toute la gloire est due.
Ils agissent en nous quand nous pensons agir:
Alors qu'on délibère, on ne fait qu'obéir:
Et notre volonté n'aime, hait, cherche, évite,
Que suivant que d'en haut leur bras la précepite.

Questo padre del teatro francese morì a Parigi nel 1684, lasciando in Europa una fama imperitura.

Giovanni Racine, nato a Ferté-Milon nel 1639, incominciò al pari di Corneille la sua vita letteraria con alcune commedie in versi. Lo rese maggiormente noto e gli procacciò una pensione l'ode da lui composta per le nozze di Luigi XIV intitolata *Les Nymphes de la Seine*. I primi lavori tragici furono, *La Thébaïde e Alexandre;* quest'ultimo fu rappresentato con mediocre successo nel 1665. Corneille a cui Racine l'avea letto come a suo maestro, gli disse che aveva una grande attitudine per la poesia, ma non per la tragedia; giudizio coscienzioso poichè non ancora *Britannicus*, *Phédre*, e *Athalie* erano uscite dalla sua penna. Con l'*Andromaque*, definita da Voltaire « *pièce admirable à quelques scenes près de pure coquetterie* » il giovane poeta diede il primo saggio del suo valore. A questa seguì *Britannicus* col quale eccitò il medesimo entusiasmo del *Cid*, tanto più lusinghiero per lui che doveva battere una via già illustrata dall'inclito suo predecessore. *Bérénice*, *Bajazet*, *Mithridate*, *Iphigénie*, *Phédre*, *Esther*, *Athalie*, compirono una corona di gemme sceniche da stare per tutti i tempi tra le più belle creazioni dell'umano ingegno.

La tragedia della *Fedra*, fu cagione che l'autore venisse ad interrompere per molti anni il corso di altri pregevoli lavori. La rappresentazione di questo capolavoro sul teatro dell'Hôtel de Bourgogne soffrì tali tramate insidie, sì odiosi rigiri, che Racine indegnato nel vedersi avversare da una turpe invidia letteraria, rinunziò al teatrale aringo quando era nel suo più gran vigore, contando appena 38 anni di vita. Per una cabala di Pradon, sostenuta dall'abate Cotin e dalla duchessa di Bouillon, il teatro rimase vuoto, e la *Fedra* cadde per mancanza di plaudenti. Il poeta Pradon diede la sua, e fu acclamato per mezzo dello stesso tranello, cioè col riempire la sala dei suoi amici; ma quando subentrò il pubblico imparziale, la *Fedra* di Pradon venne giudicata per quanto valeva, e quella di Racine rimase alla posterità. La Francia avrebbe perduta la più bella delle poesie drammatiche, se dopo dodici anni d'irremovibile silenzio la potente Madama di Maintenon non avesse fatto cessare il broncio dell'ostinato poeta, istigandolo quasi per sovrano volere a comporre pel convento delle fanciulle di Saint-Cir *la Esther*, seguìta dopo due anni dall'*Athalie* scritta pel medesimo educandato; con che giunse al colmo la sua gloria 1). Entrambe di biblico argomento e con stupendi cori, queste produzioni

1) Madama di Maintenon era stata segretamente impalmata da Luigi XIV nel 1686, dopo l'allontanamento della marchesa de Montespan, e la morte di Madamoiselle de Fontange, en-

Digitized by Google

ebbero diversa fortuna durante la vita dell'autore: l'*Esther* riscosse generale e prolungata approvazione; l'*Athalie* non videsi rappresentata in pubblico teatro per le maligne insinuazioni dei suoi invidi detrattori, e mentre era destinata a rimanere qual glorioso monumento del genio tragico francese, fu quasi ignorata mentre egli visse.

Il celebre scrittore, dopo di aver fatto un profondo studio sul greco idioma, abbellì la propria favella con renderla ricca d'espressioni felici, ed ardite per la loro novità. Racine infiorò la lingua di Corneille come il Petrarca aveva abbellita quella di Dante; trovandosi inoltre a combattere nello stesso tempo con l'alta fama di Corneille, la grande rinomanza comica di Molière, e quella lirica dell'esimio Boileau, tutti e tre viventi quando imprese a sublimare le patrie lettere. Egli conobbe l'arte difficile di esprimere le passioni con naturalezza malgrado la difficoltà della rima, cioè di far parlare il cuore senza la menoma ombra di affettazione; fu colui che introdusse nella poesia drammatica francese quella eleganza ed armonia continua del verso, quell'incanti segreti e inesprimibili dello stile, al certo non sempre proprii per la rigidezza del coturno, ma che pur tuttavolta piacciono e trasportano. Il suo felice pennello ritrae con grazia e maestrevolmente un amor tenero, semplice, vero; non ha pari nel nutrire un atto intero di un solo sentimento, nel rannodare i diversi accidenti con impercettibile artifizio, discacciando per sempre dalla tragica quelle idee gigantesche e vuote di senso, quelle continue apostrofi agli dei quando non si sa far parlare agli uomini, quei luoghi comuni di elocuzione, con falsi epiteti, pensieri oscuri, e stile ampolloso. Educato tra i giansenisti di Port-Royal, Racine indossava ancora l'abito ecclesiastico quando scrisse la tragedia di *Théagène*, che presentò a Molière, e quella dei *Frères ennemis* (*Thébaide*) il cui soggetto gli era stato dato dal medesimo celebre commediografo. Egli fu molto caro a Luigi XIV, il quale gli conferì l'ufficio di suo gentiluomo ordinario, lo colmò di gratificazioni per quattromila luigi l'anno, ed in una delle sue malattie lo fè coricare nella propria stanza. Ma avendo osato sindacare in uno scritto lo stato delle finanze in Francia, cadde in disgrazia della corte e ne morì di cordoglio nel 1699.

Andromaque fu la prima tragedia che rivelò come abbiam detto tutto il genio di Racine. Questo argomento trattato da Euripide, non venne svolto dal poeta francese con eguale condotta. Sono perfettamente greci i caratteri di Andromaca e di Oreste, ma quelli di Pirro ed Ermione si risentono della cortigianeria parigina. La poesia però ha tali bellezze, la situazione di una madre costretta ad impalmare il suo maggior nemico per salvare da morte l'unico figlio è talmente tragica, le scene VI e VIII dell'atto terzo, e la 1.ª del quarto eccitano una sì profonda commozione, che *Andromaque* destò per gran tempo l'ammirazione dei francesi.

Per quanto migliore fosse *Britannicus*, non ebbe da prima il medesimo incontro per difetto di condotta scenica. Non avvi tragedia che dipinga più fedelmente il cuore, e che meno si allontani dalla verità storica. L'intrigo con-

trambe successivamente amate da questo re. La Maintenon era una d'Ambigué, il cui avo era stato gentiluomo di camera d'Enrico IV. Rimasta povera si maritò a Paolo Scarron, buon poeta comico, ma deforme ed anche bisognoso. Morto Scarron, la vedova procurò di ottenere per se una pensione che godeva il marito dalla real Casa e così venne conosciuta da Luigi, il quale ammirando la sua attitudine per la letteratura, le affidò in segreto l'educazione del giovanetto duca du Maine da esso procreato con la marchesa di Montespan. Allora la Scarron videsi amata dal sovrano, e l'arbitra divenne della famosa corte di Luigi. Le sue *Lettres* pubblicate dopo morta fecero annoverarla tra gli scrittori del secolo di Luigi XIV, ed emularono quelle scritte da madama di Sévigné.

Digitized by Google

siste nei pretesi amori di Giunia con Britannico, e nella gelosia di Nerone, personaggi esattamente ricavati da quelli del più gran dipintore dell'antichità quale fu Tacito. Nerone specialmente è rappresentato nel primo stadio della sua malvagità, quando l'istinto perverso è tuttora latente perchè raffrenato dal pudore; egli non ha ancora ucciso la propria madre, la moglie e i suoi consiglieri; ma qual mostro nascente cerca di velare gl' infami propositi « hactenus Nero flagitiis et sceleribus velamenta quaesivit ». Questa tragedia nei primi quattro atti può rivaleggiare con le migliori del teatro franceso, ma perde molto nel quinto; e se Nerone nell'atto terzo non avesse destato il riso del pubblico per la sua puerilità di nascondersi dietro una cortina per ispiare il colloquio di Britannico e Giunia, non avrebbe avuto l'autore tale dispiacenza fin dalla prima rappresentazione, mentre egli afferma di avervi lavorato più che in ogni altra sua poesia: « *Voici celle de mes tragédies que je puis dire que j'ai le plus travaillée. Cependant j'avoue que le succès ne répondit pas d'abord à mes éspérances* ». In prosieguo, tolte alcune sconcezze sceniche, il *Britannicus* fu apprezzato in tutto il suo valore « *on l'on trouve*, dice Voltaire, *toute l'énergie de Tacite exprimée dans des vers dignes de Virgile* ».

La *Bérénice* fu in Francia il tema di due insigni scrittori, come su quello di Elettra un tempo concorsero Sofocle ed Euripide. La principessa Enrichetta d'Inghilterra, cognata di Luigi XIV, volendo che l'infelice virtuoso amore di Tito con Berenice rammentasse nobilmente sulla scena quello di lei col detto re Luigi, in egual modo generosamente sacrificato al proprio dovere; propose questo argomento come tema a Corneille ed a Racine, ma in modo che niuno dei due conoscesse di concorrere su di un tal soggetto. L'argomento non offriva quel contrasto di passioni tanto necessario nell'alta drammatica a profondamente commuovere, perciocchè tutta la sua tela riducevasi a quelle parole del grande storico: « *Titus reginam Berenicen, cui etiam nuptias pollicitus ferebatur . . . . . . statim ab urbe dimisit invitus invitam* » — Le due tragedie furono rappresentate nella fine del 1670; quella di Corneille al Palais-Royal, e quella del giovane Racine all'Hôtel de Bourgogne. La *Bérénice* del primo caddc, l'altra videsi generalmente encomiata, ed ebbe trenta rappresentazioni di seguito; essa malgrado i suoi gran difetti eccitò l'entusiasmo perchè commosse fino alle lagrime, e comechè fosse la più debole delle tragedie di Racine per subbietto, intrigo, e non poche espressioni di comica familiarità, pure mostra quanto possa una incantevole poesia, e l'arte difficile di ben parlare il linguaggio del cuore. L'ultimo addio che Berenice da a Tito, e lo sforzo ch'ella fa per separarsene, meritano di essere qui riportati:

« Mon coeur vous est connu, seigneur, et je puis dire
Qu'on ne l'a jamais vu soupirer pour l'empire:
La grandeur des Romains, la pourpre des Césars
N'a point, vous le savez, attiré mes regards.
J'aimois, seigneur, j'aimois, je voulois être aimée.
Ce jour, je l'avoûerai, je me suis alarmée;
J'ai cru que votre amour allait finir son cours:
Je connais mon erreur, et vous m'aimez toujours.
Votre coeur s'est troublé, j'ai vu couler vos larmes:
Bérénice, seigneur, ne vaut point tant d'alarmes,
Ni que par votre amour l'univers malheureux,
Dans le temps que Titus attire tous ses voeux,
Et que de vos vertus il goûte les prémices,
Se voie en un moment enlever ses délices.

Je crois, depuis cinq ans jusqu'à ce dernier jour,
Vous avoir assuré d'un véritable amour:
Ce n'est pas tout; je veux, en ce moment funeste,
Par un dernier effort couronner tout le reste:
Je vivrai, je suivrai vos ordres absolus.
Adieu, seigneur. Regnez: je ne vous verrai plus.
(*A Antiochus*)
Prince, après cet adieu, vous jugez bien vous-même
Que je ne consens pas de quitter ce que j'aime
Pour aller loin de Rome écouter d'autres voeux,
Vivez, et faites-vous un éffort généreux.
Sur Titus et sur moi réglez votre conduite:
Je l'aime, je le fuis; Titus m'aime, il me quitte:
Portez loin de mes yeux vos soupirs et vos fers.
Adieu. Servons tous trois d'exemple à l'univers
De l'amour la plus tendre et la plus malheureuse
Dont il puisse garder l'histoire douleureuse » —

Un intrigo di Serraglio forma tutto il nodo della tragedia di *Bajazet*. Roxane, favorita del Sultano Amurat è presa d'amore pel germano Bajazet, la cui vita è alla medesima affidata durante l'assenza del sospettoso imperatore; essa crede Atalide una amica confidente e soccorrevole, ma un antico affetto la legava al suo amante Bajazet dal quale era corrisposta. L'odio prodotto dal disinganno, la vendetta consigliata da impetuosa gelosia, un amore costante ed infrenabile, tengono in continuo fermento le contrarie passioni in questa ben immaginata azione. Solamente la catastrofe richiederebbe maggiore ampiezza: Bajazet muore col laccio per opera della spregiata Roxane, Atalide non volendo sopravvivere all'amante si pugnala, e la stessa Roxane è spenta per ordine del sultano Amurat che la scovre infida. É da osservare che nel *Bajazet* l'autore sa con molta arte schivare la difficoltà ordinaria nella protasi di esporre il soggetto in modo, che l'interlocutore a cui è raccontato mostrasi necessariamente nella posizione di doverlo ignorare. In fatti Acomat non può essere a cognizione di quel che accade nel campo; Osmin non può ricevere novelle del Serraglio; essi scambionsi reciproche confidenze, che servono naturalmente ad istruire lo spettatore: questa esposizione quindi è condotta con tale un accorgimento di che il solo Racine era capace.

Nel *Mithridate* si rappresentano le sventure domestiche di un celebre re del Ponto, che per tanti anni seppe schivare la potenza romana, e le cui disfatte nel Chersoneso e nel Bosforo formarono la gloria dei tre più gran capitani della repubblica, Silla, Lucullo e Pompeo. In questo lavoro di Racine il carattere del protagonista è scolpito da mano maestra: l'indomito coraggio nel vedersi circondato dai pericoli della disfatta, l'odio violento contro Roma, la sua dissimulazione, e infine quella gelosia che aveva originata la morte di tante sue concubine, oltre di essere ciò perfettamente storico, è tratteggiato con infinita naturalezza. Monima, prossima a divenir sua consorte e regina, amata occultamente da Farnace e Sifare figli dello stesso Mitridate, ed amante ella medesima di Sifare, costituisce l'ordito di quest'azione su cui l'autore ha saputo ricamare non poche interessanti situazioni sceniche.

Nel monologo di Mitridate al IV atto è stupendamente riassunto tutto ciò che ne disse Plutarco:

« Qui suis-je? Est-ce Monime? Et suis-je Mithridate?
Non, non, plus de pardon, plus d'amour pour l'ingrate.

Ma colère revient, et je me reconnais:
Immolons, en partant trois Ingrats à-la-fois.
Je vais à Rome; et c'est par de tels sacrifices
Qu'il faut à ma fureur rendre les dieux propices.
Je le dois, je le puis; ils n'ont plus de support;
Les plus séditieux sont déja loin du bord.
Sans distinguer entre eux qui je hais ou qui j'aime,
Allons, et commençons par Xipharès lui-même.
Mais quelle est ma fureur! et qu'est-ce que je dis!
Tu vas sacrifier . . . qui, malheureux? Ton fils!
Un fils que Rome craint! qui peut venger son père!
Pourquoi répandre un sang qui m'est si nécessaire?
Ah! dans l'état funeste où ma chute m'a mis,
Est-ce que mon malheur m'a laissé trop d'amis?
Songeons plustôt, songeons à gagner sa tendresse:
J'ai besoin d'un vengeur, et non d'une maîtresse.
Quoi! ne vaut-il pas mieux, puisq'il faut m'en priver,
La céder à ce fils que je veux conserver?
Cédons-la. Vains efforts, qui ne font que m'instruire
Des foiblesses d'un coeur qui cherche à se séduire!
Je brûle, je l'adore; et loin de la bannir. . . . .
Ah! c'est un crime encor dont je la veux punir.
Quelle pitié retient mes sentiments timides?
N'en ai-je pas déjà puni de moins perfides?
O Monime! ô mon fils! Inutile courroux!
Et vous, heureux Romains, quel triomphe pour vous
Si vous saviez ma honte, et qu'un avis fidèle
De mes lâches combats vous portàt la nouvelle!
Quoi! des plus chères mains craignant les trahisons,
J'ai pris soin de m'armer contre tous les poisons;
J'ai su, par une longue et pénible industrie,
Des plus mortels venins prévenir la furie:
Ah! qu'il eût mieux valu, plus sage e plus heureux,
Et repoussant les traits d'un amour dangereux,
Ne pas laisser remplir d'ardeurs empoisonnées
Un coeur déjà glacé par le froid des années!
De ce trouble fatal par où dois-je sortir? »

Nella *Iphigénie* Racine espone con tutta l'arte di che era capace quanto di tenero e di commiserevole contenga un tale argomento. Agamennone, Ulisse, Clitennestra, Ifigenia, rappresentano in tutta la verità del terrore quel tremendo sacrifizio umano, per cui lordaronsi le pagine della storia eroica che dovea a noi tramandare le geste di un popolo maestro di civiltà. L'autore però crede di non esporre la catastrofe secondo la tradizione seguita da Euripide; egli fa che l'oracolo indica poi in Erifile figlia di Teseo la vittima che deve far approdare il naviglio greco a Troia; e costei in vece di essere scannata da Calcante, nobilmente si uccide:

« Arrête, a-t-elle dit, et ne m'approche pas.
« Le sang de ces héros dont tu me fais descendre
« Sans tes profanes mains saura bien se répandre.
Furieuse elle vole, et sur l'autel prochain,
Prend le sacré couteau, le plonge dans son sein.

Quanta poesia e quali sentimenti sublimi in quei versi di Agamennone:

> « Heureux qui, satisfait de son humble fortune,
> Libre du joug superbe ou je suis attaché
> Vit daus l'état obscur où les dieux l'out caché!

É commovente in supremo grado il contrasto nell'atto secondo tra la gaia innocenza d'Ifigenia ignara del suo fato, e la perplessità dell'infelice padre:

Iphi. Vous vous cachez, seigneur, et semblez soupirer;
Tous vos regards sur moi ne tombent qu'avec peine:
Avons-uous saus votre ordre abandonné Mycène?
Aga. Ma fille, je vous vois toujours des mêmes yeux;
Mais les temps sont changés, aussi-bien que les lieux:
D'un soin cruel ma joie est ici combattue.
Iphi. Hé! mou père, oubliez votre rang à ma vue.
Je prévois la rigueur d'un long éloignement:
N'osez-vous, sans rougir, être père un moment?
Vous n'avez devant vous qu'une jeune princesse
A qui j'avais pour moi vanté votre tendresse;
Cent fois, lui promettant mes soins, votre bonté,
J'ai fait gloire à ses yeux de ma félicité:
Que va-t-elle peuser de votre indifférence?
Ai-je flatté ses voeux d'une fausse éspérance?
N'éclaircirez-vous point ce front chargé d'ennuis?
Aga. Ah ma fille!
Iphi. Seigueur poursuivez.
Aga. Je ne puis.
Iphi. Périsse le Troyen auteur de uos alarmes!
Aga. Sa perte à ses vainqueurs coûtera bien des larmes.
Iphi. Les dieux daigneut sur-tout prendre soiu de vos jours!
Aga. Les dieux depuis un temps me sout cruels et sourds.
Iphi. Calchas, dit-ou, prépare un pompeux sacrifice.
Aga. Puissé-je auparavant fléchir leur injustice!
Iphi. L'offrira-t-ou bientôt?
Aga. Plutôt que je ne veux.
Iphi. Me sera-t-il permis de me joindre à vos voeux?
Verra-t-ou à l'autel votre heureuse famille?
Aga. Helas!
Iphi. Vous vous taisez.
Aga. Vous y serez, ma fille.
Adieu.

Questa sentenza di morte « *vous y serez* » che Ifigenia non comprende, ma che lo spettatore conosce, è un colpo di scena sublime. Nel quarto atto avvi un'altra situazione commovente tra i genitori e la figlia che supera qualunque simile effetto teatrale; e nel quinto sempre più caldeggia l'interesse. Voltaire parlando di questa tragedia, dice: « elle honorera éternellement le siécle de Louis XIV ».

Alcuni critici trovano che in un dramma nel quale il padre è costretto ad immolare la propria figlia, Clitennestra non osa opporsi con tutta la veemenza materna, e preferisce d'inginocchiarsi ai piedi di Achille. Appena in tutto il

poema ella pronunzia qnesti dne versi di sdegno:

« Le ciel, le juste ciel, par le menrtre honoré,
Du sang de l'innocence est-il donc altéré!

Se non puossi negare all'egregio poeta un magistero mirabile nella trama delle sue favole, ove la idea definita sotto le più vaghe forme riproduce quel puro concetto eredato dalla poesia ellenica, che gli servì di studio e di modello, pure è ginocoforza convenire che l'artifizio ed i ripieghi da lui adoprati nell'adattare l'abito greco al costume francese non riescono sempre felici. Lo scampo e i lieti sponsali d'Ifigenia nella tragedia parigina valgono quella tremenda sventura della leggenda greca? Risulta più vera la rassegnazione di questa principessa in Racine, o il disperato dolore in Euripide allorchè la vergine vedesi dannata sulla semplice assertiva del sacerdote alla sacra bipenne? Clitennestra interessa più nel teatro moderno quando si mostra circondata dalle guardie e dalla corte, ovvero quando nell'antico appariva in tutta la semplicità primitiva con ai fianchi la figlia e il piccolo Oreste dormiente sulle ginocchia? Quale terribile allusione non dovea destare la sublime figura dell'assonnato pargolo! — Il greco tragedo nei due volti atteggiati a domestica felicità richiamava alla memoria dello spettatore una futura adultera e un parricida.

È difficile rinvenire nn lavoro tragico iu cui la virtù combatta con maggior forza contro i conati di una riprovevole passione, come in Fedra. Cessa quindi la maraviglia se questo interessante subbietto abbia avuto felice successo in tempo di Euripide, di Seneca, di Racine, e di altri, concorrendovi tutto ciò che Aristotele prescrive a fine di eccitare la compassione ed il terrore. Fedra non è interamente colpevole, nè dell'intutto innocente, imperciocchè trovasi spinta dal proprio destino e dallo sdegno dei numi a nutrire una passione illegittima, di cui ella stessa risente orrore, ed impiega sovromani sforzi a poterla sormontare.

Il carattere della *Phèdre* francese è dall'uno all'altro capo del poema perfettamente tragica, e Racine vi svolge il concetto di Euripide, superando felicemente da valente artista la somma difficoltà cbe rinviensi nel disfare e ricomporre un'opera già lavorata da maestra mano, riproducendola forse sotto più vaghe forme senza punto offuscarne il classico tipo. Di fatti la Fedra greca discende a calunniare Ippolito presso del padre per vendicarsi del rifiuto del giovane a voler soddisfare l'ardente passione; e nella Fedra latina del pari si accusa Ippolito di aver violata la propria madrigna « vim corpus tulit ». La francese invece annnnzia un semplice adultero tentativo, e la mendace querela vien fatta dalla nutrice nell'ignoranza della stessa Fedra, la quale più sventurata che colpevole così ne la rampogna:

Qu'entends-je! quels conseils ose-t-on me donner!
Ainsi donc jusqu'au bont tu venx m'empoisonner,
Malheureuse! Voilà comme tu m'as perdue.
Au jour que je fuyois c'est toi qui m'as rendne;
Tes prières m'ont fait oublier mon devoir:
J'évitais Hippolyte; e tu me l'as fait voir.
De quoi te chargcois-tu? Pourqnoi ta bouche impie
A-t-elle, en l'accusant, osé noircir sa vie?
Il en mourra peut-être, et d'nn père insensé
Le sacrilége voeu peut-être est exaucé.

Digitized by Google

Je ne t'écoute plus. Va-t-en, monstre exécrable;
Va, laisse-moi lo soin de mon sort déplorable.
Puisse le juste ciel dignement te payer!
Et puisse ton snpplice à jamais effrayer
Tous eeux qui, comme toi, par de lâches adresses,
Des princes malheureux nourrissent les foiblesses,
Les ponssent au penchant où leur coeur est enclin,
Et leur oseut du erime aplanir le chemin!
Détestables flatteurs, présent le plus funeste
Que puisse faire aux rois la colère céleste! »

In questa tragedia la virtù signoreggia da pertutto: il solo pensiero del misfatto vi produce l'orrore del misfatto medesimo, le passioni vi appaiono per mostrare tutto il disordine di che son cagione, ed il vizio è dipinto con tali colori da farne odiare la deformità.

Tra le poche mende rinvenute dalla critica in questa mirabile produzione souo da indicarsi le due seguenti eome le più pronunziate. L'amore d'Ippolito per Aricia è freddamente sostenuto: questi due personaggi scambiano i loro affetti con una semplice galanteria tutta francese, il cui languore ammorza l'andamento concitato dell'azione. Teramene non si tiene sempre a quella altezza di un precettore destinato a far da mentore al figliuolo di Teseo: è alquanto indecente e affatto strana per la sua qualità la seguente riflessione per indurre Ippolito ad amare Aricia:

« En croirez-vous toujours un farouche scrupule?
Craint'on de s'égarer snr les traces d'Hercule?
Quels courages Vénus n'a-t-elle pas domtés?
Vous-même où seriez-vous, vous qui la combattez,
Si toujours Antiope, à ses lois opposée,
D'une pudique ardeur n'eût brûlé pour Thésée? » 1)

Su di un argomento pietoso qnale si fu l'*Esther*, Racine dettò un lavoro biblico, ove il canto si alterna con la declamazione, legando come nelle antiche tragedie greche il coro al dramma. Lo stile corretto ed elegante, una poesia degna di tanto illustre scrittore, l'azione per se stessa interessante e nuova, gli accordi di una musica religiosa nei cori cantati dalle nobili fanciulle di Saint-Cyr, produssero un entusiasmo inesprimibile nella corte del Gran Luigi e nel pubblico francese. Quando però questa composizione si volle portare sui teatri di Parigi, non produsse lo stesso effetto per alcune irregolarità di sceneggiatura, e per la natura stessa dell'argomento pieno d'inverosimiglianze quando non si vuole ciecamente prestar fede al sacro testo.

Un pubblico intelligente non può tollerare che un re abbia passato sei mesi con la consorte senza informarsi chi ella sia, e che questo Assuero ordina l'eccidio di tutto un popolo sol perchè uno di esso per nome Mardocheo non abbia fatto la riverenza ad Aman favorito del sovrano. La *Esther* rimase come un monumento d'inimitabile poesia, ma scomparve dal numero delle produzioni rappresentative.

1) Voltaire: « Les critiques me répéteront que le rôle de Thesée est trop faible, qu'Hippolyte est trop français, qu'Aricie est trop peu tragique, que Théramène est trop condamnable de débiter des maximes d'amour à son pupille; tous ces défauts sont à la vérité ornés d'une diction si pure et si touchante, que je ne les trouve plus des défauts quand je lis la pièce.

Dopo due anni che per cura della Maintenon erasi per la prima volta in Parigi rappresentata una tragedia da nobili donzelle, apparve quell'*Athalie* che immortalò Racine, subblimandolo al di sopra di qualunque tragedo francese. Composta pel medesimo educandato, e anche adorna di cori musicati, fu la sola favola drammatica scritta in Francia in cui la passione dell'amore viene perfettamente sbandita; la è questa una prova contro di coloro che sostengono non potervi essere interesse in qualunque azione teatrale senza che sia messo in atto cotal sentimento. *Athalie* è un capolavoro che commuove e tien desta incessantemente l'attenzione dello spettatore sino all'ultimo atto, ove ha luogo il riconoscimento meno atteso. Ciascuno personaggio ha una gran parte; la vecchia Atalia non presenta l'atroce spettacolo di essere uccisa sulla scena, ed il figlio dei re fatto salvo, è acclamato dal popolo della Giudea per suo sovrano. Non compete a questo *Saggio* di rilevare partitamente tutte le bellezze dell'*Athalie* dopo che l'Europa intiera la ritiene quale trascendente creazione della letteratura francese; noteremo solamente la scena del sogno, ed i cori. Il sogno d'Atalia è sublime, vero, interessante e necessario; esso è prodotto dal Dio d'Israele per ispingere questa vedova di Geroamo nel tempio, e farle riconoscere quello stesso fanciullo che dormendo l'era apparso nella notte: così l'autore si avvia allo scioglimento del nodo ove il piccolo Joas è salutato re di Giuda. Atalia così finisce di raccontare il sogno:

« Dans ce désordre à mes yeux se présente
Un jeune enfant couvert d'une robe éclatante,
Tel qu'on voit des Hébreux les prêtres revêtus.
Sa vue a ranimé mes esprits abattus:
Mais lorsque, revenant de mon trouble funeste,
J'admirais sa douceur, son air noble et modeste,
J'ai senti tout-à-coup un homicide acier
Que le traître en mon sein a plongé tout entier.
De tant d'objets divers le bizarre assemblage
Peut-être du hasard vous paroît un ouvrage:
Moi-même quelque temps, honteuse de ma peur,
Je l'ai pris pour l'effet d'une sombre vapeur.
Mais de ce souvenir mon ame possédée
A deux fois en dormant revu la même idée:
Deux fois mes tristes yeux se sont vu retracer
Ce même enfant toujours tout prêt à me percer.
Lasse enfin des horreurs dont j'étais poursuivie,
J'allois prier Baal de veiller sur ma vie,
Et chercher du repos au pied de ses autels:
Que ne peut la frayeur sur l'ésprit des mortels!
Dans le temple des Juifs un instinct m'à poussée,
Et d'apaiser leur Dieu j'ai conçu la pensée;
J'ai cru que des présents calmeroient son courroux,
Que ce Dieu, quel qu'il soit, en deviendroit plus doux.
Pontife de Baal, excusez ma foiblesse.
J'entre. Le peuple fuit; le sacrifice cesse;
Le grand-prêtre vers moi s'élance avec fureur:
Pendant qu'il me parloit, ô surprise! ô terreur!
J'ai vu ce même enfant dont je suis menacée,
Tel qu'un songe effrayant l'a peint à ma pensée.
Je l'ai vu; son même air, son même habit de lin,

Sa démarche, ses yeux, et tons ses traits enfin:
C'est lui-mème. Il marchoit à coté du grand-prêtre:
Mais bientôt à ma vue on l'a fait disparoltre ».

I cori sono tutti egregiamente verseggiati, essi vengono eseguiti da giovinette della tribù di Levi, guidate da Solomite che fa da corifea secondo l'antico costume greco:

Tout l'univers est plein de sa magnificence,
Qu'on l'adore ce Dieu; qu'on l'invoque à jamais:
Son empire a des temps précédé la naissance;
Chantons, publions ses bienfaits.

Il donne aux fleurs leur aimable peinture;
Il fait naltre et mûrir les fruits;
Il leur dispense avec mesure
Et la chaleur des jours et la fraicheur des nuits:
Le champ qui les reçut les rend avec usure.

Il commande au soleil d'animer la nature,
Et la lumière est un don de ses mains:
Mais sa loi sainte, sa loi pure
Est le plus riche don qu'il a fait aux humains.

Al pari di Eliseo che pria di profetizzare esclamava; *reddite mihi psaltem*, Joad accompagna con la musica i suoi fatidici detti. Il lettore vedrà che hanno l'alta impronta del concetto biblico:

« Cieux, écoutez ma voix. Terre, prête l'oreille.
Ne dis plus, ô Jacob, que ton Seigneur sommeille.
Pécheurs, disparoissez; le Seigneur se réveille.
Comment en un plomb vil l'or pur s'est changé?...
Quel est dans le lieu saint ce pontife égorgé?...
Pleure, Jérusalem, pleure, cité perfide,
Des prophètes divins malheureuse homicide;
De son amour pour toi ton Dieu s'est depouillé,
Ton encens à ces yeux est un encens souillé » —

Questa tragedia, malgrado qualche irregolarità nei caratteri, punto non lascia alcun addentellato alla critica, perciocchè l'argomento non essendo di pura invenzione, le cose fa duopo che stiano come ci vengono indicate nel sacro testo. Pare quindi che non regga la osservazione di Voltaire che il personaggio di Joad sia troppo fanatico ed esaltato allorchè rimprovera sua moglie Josabet che parla con Mathan:

Quoi! fille de David, vous parlez à ce traltre?
Vous souffrez qu'il vous parle? et vous ne craignez-pas
Que du fond de l'abyme entr'ouvert sous ses pas
Il ne sorte à l'instant des feux qui vous embrasent,
Ou qu'en tombant sur lui ces murs ne vous écrasent?

Tale soleva essere il linguaggio di coloro che inspirati si mostravano da Dio, e tale doveva apparire il carattere e la parola del gran sacerdote. — In

somma nell'*Athalie* si ammirano, limpidezza di concetto, castità di forme, fluidità di verso, ed un ben inteso contemperamento tra il prolisso ed il conciso, per quanto basta a contornare e lumeggiare meglio la idea. Essa è abbellita dalla sola pompa della religione e da quella maestà d'eloquenza propria dei profeti. Trovare in Francia il segreto di comporre una tragedia che interessa senza la passione dell'amore, i cui principali attori sono una vecchia, un sacerdote ed un fanciullo; commuovere per cinque atti interi con sì poveri mezzi, l'è un dono che la natura diede al solo ingegno di Racine 1). *L'Athalie* fu tenuta per venti anni obbliata come cosa di niun pregio durante la vita dell'autore!

Dopo Corneille e Racine, il teatro tragico doveva naturalmente discendere dalla sua eminente altezza; ed in vero, dal *Vencislas* di Rotrou sino all'apparizione dei gran lavori di Voltaire la tragedia si tenne in un perseverante stato di mediocrità, salvo qualche rara eccezione.

Duryer per il primo ebbe un esito molto infelice nelle numerose sue tragi-

1) I due più gran poeti del secole di Augusto, Orazie e Virgilio, diedero l'esempio di quella reciproca stima che poi avvinse Racine e Boileau. Questi in una vaghissima *Épitre* così incomincia:

« Que tu sais bien, Racine, à l'aide d'un acteur,
Émouvoir, étonner, ravir un spectateur!
Jamais Iphigénie, en Aulide immolée,
N'a couté tant de pleurs à la Grèce assemblée,
Que dans l'heurenx spectacle à nos youx étalé
En a fait, sons son nom, verser la Champmeslé. a)
Ne crois pas toutefois, par tes savants nuvrages,
Entraînant tous les cnonrs, gagner tous les suffrages.
Sitôt que d'Apollon un génie inspiré
Trouve loin du vulgaire un chemin ignoré,
En cent lieux contre lui los cabales s'amassent;
Ses rivaux nbscurcis autnur de lui creassent;
Et snn trop de lumière, Importunant los yeux,
De ses propres amis lui fait des envieux.
La mort seule ici-bas, en terminant sa vie,
Peut calmer sur son nom l'injustice et l'envie;
Faire au peids du bon sens peser tous ses écrits,
Et donner à ses vers leur légitime prix. »
. . . .
Toi donc qui, t'élevant sur la scène tragique
Suis les pas de Sophocle, et, seul de tant d'esprits,
De Corneille vieilli sais consoler Paris,
Cesse de t'étonner si l'envie animée,
Attachant à ton nom sa rouille envenimée,
La calomnie en main, quelquefois te poursuit ».

Voltaire ne fa il seguente elogio per l'eleganza dello stile a la condotta drammatica. « Racine, celui de nos poëtes qui approcha le plus de la perfection, nous enseigna par son exemple l'art difficile de s'exprimer toujours naturellement, malgré la gêne prodigieuse de la rime, et d'employer toujours le mot propre, souvent inconnu au public étonné de l'entendre. *Invenit verba quibus deberent loqui*, dit si bien Petrone: il inventa l'art de s'exprimer. Il mit dans la poésie dramatique cette élégance, cette harmonie continue qui nous manquait absolument.

a) La migliore attrice del suo tempo.

che poesie: *Alcynoée* e *Scevola* meritarono solamente una precaria accoglienza. — Carlo Claudio Genest, filosofo e poeta, ottenne qualche buon successo nella tragedia *Pénélope*, scritta in uno stile debole e prosaico, ma con buone situazioni drammatiche; le altre sue non ebbero che brevissima vita. Egli scrisse pel teatro di madama la duchessa du Maine.

Tommaso Corneille, fratello minore di vent'anni del gran tragedo Pietro, compose più di trenta lavori teatrali di cui pochi furono coronati da felice riuscita. *Ariane* fu molto applaudita nel 1672, e per poco eguagliò la riputazione del *Bajazet* di Racine che si rappresentava nello stesso tempo. Il suggetto del resto era felicemente scelto: una donna che ha tutto fatto per Teseo, che l'à salvato dal più gran periglio, che si crede amata, ed invece è tradita dalla germana ed abbandonata dall'amante, è capace di destare la più alta commiserazione. Nell'*Ariane* la poesia è qualche volta bellissima, ed il sentimento è ben espresso specialmente nella protagonista; il pubblico non si stancava di battere le mani a questi versi dell'atto terzo scena IV:

> . . . . . . « Éblouis-moi si bien,
> « Que je puisse penser que tu ne me dois rien...
> Je te suis, mène-moi dans quelque île déserte....
> Tu n'as qu'à dire un mot, ce crime est éffacé.
> C'en est fait, tu le vois, je n'ai plus de colère » —

E quando presa dalla disperazione ella dice al traditore Teseo:

> « Ote-toi de mes yeux,
> Je ne veux pas avoir l'affront que tu me quittes.

Un'altra tragedia bene accolta fu *Le Comte d'Essex*, fatta recitare da Tommaso Corneille nel 1678. Questo soggetto era stato trattato in Spagna, in Inghilterra e in Francia, ove la Calprenède nel 1632, e l'abate Boyer nel 1672 debolmente composero due lavori sulla morte di Essex; ma quello in parola si sostenne per gran tempo sulla scena francese mercè la riproduzione continua di caldi affetti che l'animavano. Il monologo della scena II.ª dell'atto quarto in cui Essex incomincia:

> « O fortune! ô grandeur, dont l'amorce flatteuse
> Surprend, touche, éblouit une âme ambitieuse,
> De tant d'honneurs reçus c'est donc là tout le fruit! »

dipinge naturalmente il cuore di un gran signore che incamminandosi al patibolo medita sulla fragilità delle umane grandezze.

Quinault, Campistron, e Lounge-Pierre, si sforzarono in vano di ottenere in questo genere qualche riuscita. Filippo Quinault, encomiato pel suo canzoniere, ingiustamente satirizzato da Boileau, e che tanta reputazione poi acquistossi nel dramma lirico scrivendo pel maestro Lulli. non seppe felicemente seguire la grand'arte di Racine, ed appena *Le Faux Tybérinus*, e l'*Astrate* possono leggersi con qualche interesse.

Giovanni Campistron, segretario del duca di Vendôme, fu alunno di Racine, e dovette spesso al merito dell'attore Baron la buona riuscita delle sue composizioni. Egli usurpò una temporanea rinomanza specialmente col *Thiridate*, benchè lo stile fosse poco degno della tragedia; *Virginie*, e *Pompea* caddero affatto; *Andronicus* poi, e *Alcibiade* hanno tale una poesia che ras-

sembra prosa rimata: Ecco alcuni versi di Alcibiade:

« Helas! qu'est-il besoin de m 'en entretenir?
Mon penchant à l'amour, je l'avoûrai sans peine,
Fut de tous mes malheurs la cause trop certaine:
Mais, bien qu'il m'ait causé des chagrins, des soupirs,
Je n'ai pu refuser mon âme à ses plaisirs;
Car enfin, Amyntas, quoi qu'on puisse dire,
Il n'est rien de semblable à ce qu'il nous inspire » —

La *Medèe* di Bernardo de Requeleyne, barone de Longe-Pierre, quantunque sia stimata come troppo declamatoria, è superiore a quella di Corneille; egli diede al teatro anche un' *Electre*. Questo autore era un buon grecista, e tradusse in versi Anacreonte, Saffo, Bione e Mosco.

Il poeta Duché volle nell'*Absalon* concorrere nell'arte, e fu meglio trattato dal pubblico. Scrisse anche *Debora et Jonathas*.— Ravvivò alquanto il tragico languore Antonio La Fosse istruito com'era della letteratura Greca e Latina. Col *Manlius* manifestò vivacità nei caratteri, nobiltà nello stile, armonia nella versificazione, e seppe trasportare ammirevolmente presso gli antichi Romani il fatto della congiura di Bedmar trattato dall'inglese Otway nella sua tragedia *Venice Sauved:* i personaggi di Manlio, Valeria, Servilio e Rutilo agiscono con tutta verità. La *Polyssène*, *Thésée*, e *Cresus* furono anche bene accolti, ma il *Manlius* è tuttora riguardato con deferenza 1).

Venendo ora agli ultimi scrittori del 600 che precedettero Voltaire di pochi anni, o che gli furono coevi, menzioneremo i più pregiati. Ducis fu il compositore di una *Zaire* molto bene accolta; egli inoltre s'ingegnò d'imitare l'*Hamlet*, il *Romeo*, l'*Otello*, e *Macbeth* di Shakspeare in altre tante tragedie. Questo dotto scrittore, dotato di uno spirito più ardente che giusto, compose l'*Edipo* sul doppio argomento del *Coloneo* di Sofocle, e dell'*Alcestide* di Euripide; ma ravveduto della sconcia dualità lo ridusse al *Coloneo*, e fu encomiato nelle consecutive rappresentazioni. Da ultimo diede l'*Abufar*. — Arnault ebbe un deciso incontro nella tragedia *Les Venetiens*, e fu tollerato nelle altre *Marius à Minturnes*, *Lucrèce*, *Cincinnatus*, ed *Oscar*.—L'erudito scrittore La Motte-Houdart fece rappresentare verso il 1700 la *Ines de Castro* che attirò gran concorso di spettatori, malgrado che Voltaire dicesse di lui « *qui ècrivait bien en prose, mais ne parlait plus français quand il faisait des vers* ». Checchè ne dica il Voltaire la *Ines* ha moltissimi pregi. Le altre sue tragedie *Romulus*, *Les Machabées* sono al disotto del mediocre. *Les Machabées*, quantunque di argomento biblico, sono troppo fanaticamente atroci. Desta ripugnanza nel vedere una madre domandare la morte crudele dei suoi figli come la più gran felicità. Furono per qualche tempo applauditi, ma ripresi nel 1745, giacquero per sempre 2). La Motte dettò alcune ottime odi e parecchie *operas*.

1) Villemain dice: « L'auteur de *Manlius* connaissait bien le théâtre antique et la litterature etrangère; il est expressif et pathètique dans les sentiments de son drame. Mais il n'a pas osé laisser à ce drame le naturel des personnages modernes, et près de nous, il lui a fallu la toge pour les ennoblir; il a fallu que le capitaine aux gages de Venice devint Manlius, et que Jaffier, le conspirateur infidèle l'ami traître, s'appellât Virginius· —*Manlius* n'en est pas moins une oeuvre admirable ».

2) Jean Baptiste Rousseau così parla del suo *Romulus*, e dei *Machabées*: « *Romulus* c'est un vrai heros d'opera, un fade et insipide amoureux; il ne lui manque qu'une houlette et une panêtière. Cet homme a un talent marveilleux pour rendre ridicule tout ce qu'il y a de grand dans l'antiquité. La tragedie des Machabées est un recueil des madrigaux de pielé ».

Incominciando il secolo decimottavo scrissero ben molte tragedie e tennero occupata con successo più o meno felice la scena in Francia, La Noue, Gresset, La Touche, Raynouard, Chateaubrun, ed altri parecchi d'inferior merito, formando tale una schiera da superare le altre nazioni tutte; ma che però non poterono per gran tempo salvarsi dall'obblio, in mezzo ad infiniti trattati di drammatica in cui la critica analizzava ma non creava l'arte. Il signor de La Noue era uno dei migliori attori del teatro francese, dividendo l'alto merito di ben rappresentare con Baron, Beaubourg e la Dufresne; fu inoltre invitato da Federico II a recitare in Berlino. Ei compose *le Mahomet II*, tragedia ove risplendono poesia e sentimenti affatto orientali, novità che piacque moltissimo perchè infine i personaggi asiatici vedevansi rappresentati secondo il proprio costume 1).—L'ex gesuita Gresset, autore del rinomato poemetto *Vert-Vert*, raccolse qualche plauso nell'*Edouard III*.—Il signor Guymond de La Touche di Chateau-Roux nel Berry diede una Ifigenia in Tauride nella quale immaginò a suo modo lo scioglimento. Fu bene accolta per varie situazioni interessanti, specialmente nell'atto IV ove avviene il riconoscimento di Oreste e Ifigenia.—Raynouard nei *Templiers* richiamò gran numero di spettatori per l'argomento tutto nuovo riguardante l'attualità dell'epoca intorno gli ordini religiosi. Di moltissimi altri non è a parlarsi.

La tragica sublimità francese avrebbe avuto una grande lacuna da Racine a Voltaire, se Jolyot Crebillon, nato a Dijon nel 1674, non l'avesse degnamente colmata. Sebbene troppo proclive a tratteggiare con fosche tinte i suoi quadri drammatici, pure riescì a condurre l'arte all'antico suo lustro. A difesa dell'estremo terrore che solea spargere nelle sue opere, egli dicea: « Corneille a pris le ciel, Racine la terre; il ne me restait plus que l'enfer: je m'y suis jeté à corps perdu. On s'éleva contre moi, on me chargea de toutes les iniquités d'Atrée; et l'on me regarde dans quelques endroits comme un homme noir, avec qui il ne fait pas sûr de vivre ». — Ei cominciò a scrivere a trent'anni con l'*Idomenée*, il cui argomento consiste nella crudele condizione di un padre che per un voto imprudente è costretto ad immolare il proprio figlio. Voltaire così ne giudicò: « toute l'economie de la piece est moulée sur ce grand nombre de tragedies languissantes qui ont paru sur la scene et qui ont disparu ». Con *Atrée, Électre, Sémiramis, Pyrrhus, Catilina* l'autore videsi rimunerato da incessanti acclamazioni; ma superò se stesso nel *Rhadamisthe*, rappresentato per ben trenta volta di seguito nel 1711 con impareggiabile magistero, conducendo a prospera fine l'intero dramma. *Xerxés*, e le *Triumvirat* scritto verso il 1754 nella sua decrepitezza, non furono che rare volte recitati. Crebillon ebbe una gran durata di pubblico favore, sino a che il poligrafo Arouet non venne ad apportare ben altro lustro al patrio teatro; il suo maggior merito consistette nell'aver emendato la eccessiva amenità di Racine con imitare in preferenza lo stile di Corneille, dapoichè se l'autore del *Cid*

1) Voltaire ne fu talmente compiaciuto che gl'inviò la sua tragedia di *Mahomet le Prophéte*, col seguente *couplet*:

> « Mon cher La Noue, illustre père
> De l'invincible *Mahomet*,
> Soyez le parrain d'un cadet
> Qui sans vous n'est point fait pour plaire.
> Votre fils est un conquérant,
> Le mien a l'honneur d'être apôtre,
> Prêtre, fripon, dévot brigand;
> Qu'il soit le chapelain du vôtre ».

Digitized by Google

eleva l'anima e Racine la intenerisce, Crebillon desta qualche volta il vero terror tragico. Che anzi, vi fu un partito che lo pose al disopra dello stesso Voltaire; ma l'imparziale posterità gli ha assegnato il primo posto tra quelli di secondo ordine.

L'*Atrée* dato nel 1707 è la più debole delle tragedie di Crebillon per lo incorretto stile e poca coerenza di dettati; il quinto atto è però veramente terribile poichè vedesi Tieste in procinto di bere nella coppa offertagli d'Atreo il sangue ancor fumante dell'ucciso figlio:

Atrée. Mais j'apercois la coupe de nos pères:
Voici le noeud sacré de la paix de deux frères.
. . . .
Pour engager un frère à plus de confiance,
Pour le convaincre enfin, donnez, que je commence.
(*Il prend la coupe*)
Thyeste. Je vous l'ai déja dit, vous m'outragez, seigneur,
Si vous vous offensez d'une vaine frayeur.
. . . . laissez-moi l'avantage
De jurer le premier sur ce précieux gage.
Mon coeur, à son aspect, de son trouble est remis:
Donnez... Mais cépendant je ne vois point mon fils.
(*Il prend la coupe des mains d'Atrée*)
Atrée. Il n'est point de retour? Rassurez-vous mon frère;
Vous reverrez bientôt une tête si chère:
C'est de notre union le noeud le plus sacré,
Craignez moins que jamais d'en être séparé.
Thyeste. Soyez donc les garants du salut de Thyeste,
Coupe de nos dieux, et vous, dieux que j'atteste;
Puisse votre courroux foudroyer désormais
Le premier de nous deux qui troublera la paix!
Et vous, frère aussi cher que ma fille e Plisthène,
Recevez de ma foi cette preuve certaine . . . .
Mais que vois-je, perfide? Ah grands dieux! quelle horreur!
C'est du sang! Tout le mien se glace dans mon coeur.
Le soleil s'obscurcit; et la coupe sanglante
Semble fuir d'elle-meme à cette main tremblante.
Je me meurs. Ah! mon fils, qu'êtes-vous devenu? »

Nel 1708 e nel 1711 apparvero *Électre* e *Rhadamisthe* che diedero all'autore una rinomanza imperitura. Nella prima si trasanda quasi tutto l'ordito greco, e cotal novità riescì molto gradita in un argomento trattato sempre allo stesso modo da moltissimi poeti: Palamede subentra a Pilade, ed Oreste si presenta nella reggia di Micene sotto la sembianza di suo figlio col nome di Tideo. Tutta l'azione è ben condotta, e la catastrofe pur rispettando la storia è regolata con somma arte. Clitennestra muore per le mani di Oreste, ma ciò avviene perchè frapponendosi tra lui ed Egisto, riceve un colpo dal figlio a lei ignoto, mentre Oreste non avverte di aver ferita la madre. Il parricida nel conoscere il suo involontario misfatto, esclama:

« Sort, ne m'as-tu tiré de l'abîme des flots
Que pour me replonger dans ce gouffre de maux,
Pour me faire attenter sur les jours de ma mère! »

Google

È poi oltremodo commovente la scena VIII dell'atto quinto allorchè si presenta la ferita regina, tuttora ignorando il nome del suo uccisore:

Oreste. Elle vient: quel objet! ou fuirai-je?
Électre. Ah mon frère!
Clytemnestre. Ton frère! quoi! je meurs de la main de mon fils!
Dieux justes! mes forfaits sont-ils assez punis?
Je ne te revois donc, fils digne d'Atrides,
Que pour trouver la mort dans tes mains parricides?
Jouis de tes fureurs, vois couler tout ce sang
Dont le ciel irrité t'a formé dans mon flanc.
Monstre que bien plutôt forma quelque Furie,
Puisse un destin pareil payer ta barbarie!
Frappe encor, je respire, et j'ai trop à souffrir
De voir qui je fis naître, et qui me fait mourir.
Achève, épargne-moi le tourment qui m'accable ».

Tra le mende di questa favola, fu molto censurata quella di fare innamorare Elettra d'Itis figlio di Egisto ch'era il suo maggior nemico, e che fu sempre rappresentata presso l'antichità come non avendo altro sentimento che quello della vendetta del proprio padre. Del pari è intempestivo e senza connessione l'amore di Oreste ed Ifianasse, altra figlia dell'odiato Egisto.

Rhadamisthe è un lavoro mirabilmente tragico. Esso è pieno di forza e di patetico, con situazioni sceniche oltremodo interessanti e perfettamente verseggiate. Il carattere di Farasmane è fiero quale conviensi ad un re dell'Iberia; quello di Zenobia è nobile ed inspira virtù e compianto. Il riconoscimento tra Radamisto e Zenobia nella scena V dell'atto terzo ha sempre destato i più vivi applausi; in somma, sarebbe bastato questa sola tragedia per costituire la fama di Crebillon.

Xerxès non fu dato che poche volte; alla prima recita l'intero pubblico s'indispose a questi versi scellerati di Artabano che è per assassinare il suo re:

« Amour d'un vrai renom, faiblesse scrupuleuse,
Cessez de tourmenter une âme généreuse,
Digne de s'affranchir de vos soins odieux:
Chacun a ses vertus, ainsi qu'il a ses dieux.
Dés que le sort nous garde un succés favorable,
Le sceptre absout toujours la main la plus coupable;
Il fait du parricide un homme généreux.
Le crime n'est forfait que pour le malheureux ».

La tragedia di *Sémiramis* si sostenne per qualche tempo; il suo difetto più intollerabile consiste nel vedersi che Semiramide, dopo di aver conosciuto Ninia per suo figlio, prosegue ad esserne amante.

Pyrrhus e *Catilina* ebbero maggior durata. Infine *le Triumvirat* composto nella età di 81 anni, si risente pur troppo della fievolezza della età. Spesso si nota in Crebillon il malvezzo di nascondere i principali personaggi sotto mentito nome. Nel *Radamisto* Zenobia appare sotto il nome d'Ismene; nell'*Elettra*, Oreste è nascosto sotto quello di Tideo; nel *Pirro* costui porta il nome di Eleno; nel *Tieste* suo figlio sotto quello del figlio di Atreo; nel *Triumvirato* Sesto è sotto nome di Clodomiro, e in *Catilina* Fulvia si finge una schiava 1).

1) Voltaire in un luogo delle sue opere dice: « On ne peut dissimuler qu'excepté quelques

Lagrange-Chancel fu il tragedo che dopo Crebillon si ebbe maggior incontro sul teatro pria di sorgere Voltaire. Paggio della principessa di Conti fu raccomandato a Racine per istruirlo quando era molto giovinetto. Ei compose *Jugurtha* nella età di 16 anni, seguito da *Oreste et Pylade* della stessa mediocrità. Migliorò con *Amasi* e mostrossi quasi perfetto nella *Ino.* Rimasero poche volte in scena *Méléagre*, *Athénaïs*, *Erigone*, *Alceste*, *Cassius*, *e Victorinus.*

Il cantore del grande Eurico, il filosofo di Ferney, il brioso poeta della *Pucelle*, il Briareo della letteratura francese, quando appena toccava il quinto lustro, baldo scendea in quella palestra molto ardua addivenuta per le gloriose palme colte a piene mani da Corneille e Racine. Il giovane Arouet era già conosciuto nelle società di Parigi pel suo spirito, e per la dimora di qualche mese nella Bastiglia a causa della sua briga col cavaliere di Rohan, quando pubblicò nel 1718 l'*Oedipe*, rappresentato per ben quaranta volte senza interruzione. Seguirono altre ventisei tragedie, che in ordine di data sono: *Mariamne*, *Brutus*, *Eryphile*, *Zaïre*, *Adelaïde du Guesclin*, *Amélie ou le Duc de Foix*, *La Mort de César*, *Alzire*, *Zulime*, *Mahomet le Prophète*, *Mérope*, *Sémiramis*, *Oreste*, *Catilina*, *L'Orphelin de la Chine*, *Tancrède*, *Olympie*, *Le Triumvirat*, *Les Scythes*, *Les Guèbres*, *Sophonisbe*, *Les Lois de Minos*, *Don Pèdre Roi de Castille*, *Les Pélopides*, *Irène*, *Agathocle.*

Bruto e *la Morte di Cesare* si risentono del soggiorno dell'autore in Inghilterra, perciocchè lo spettacolo dei costumi di un popolo libero, e quell'entusiasmo patrio che già serpeggiava latente nel cuore dei francesi per le nuove dottrine politiche acclamate dall'americana immigrazione, lo spinsero a magnificare i concetti repubblicani, nascenti dall'argomento stesso del dramma, e da altro simile lavoro composto da Shakspeare un secolo prima. Le tragedie di *Zaira*, *Alzira*, *Maometto* e *Semiramide* sono considerate nel numero delle più belle del teatro francese, avendo l'autore eseguito tutte le difficili esigenze di questa malagevole composizione; la *Zaira* specialmente debbe riguardarsi al pari dell'*Atalia* di Racine come la più felice inspirazione drammatica. Le altre di *Edipo*, di *Oreste* e di *Merope*, contengono pregi tali da somigliare quelli dei greci modelli. In seconda linea vengono: *Mariamne*, *Eryphile*, *Adelaïde*, *l'Orphelin*, *Amélie*, *Zulime*, *Catilina*, *Tancrède*, *Olympie*, *Les Scythes*, *Sophonisbe*, e *Irène*, rappresentata nel 1778 pochi giorni prima che l'autore morisse a causa di una dose troppo forte di oppio presa per isbaglio 1). Non furono mai rappresentati *Les Guèbres*, *Don Pèdre*, *Les Pélopides* e *Les lois de Minos.* Da ultimo *Agathocle* sua tragedia postuma fu recitata con grande concorso di pubblico nel 31 marzo 1779, anniversario della sua morte. Noi parleremo di quelle che maggior fama diedero all'autore.

L'*Oedipe* meritò universale approvazione più pei brillanti coloriti del dettato poetico che pel merito intrinseco dell'azione. L'autore volle talmente adattare il classico lavoro di Sofocle al teatro del suo tempo che vi s'incon-

morceaux d'Électre, et surtout de Rhadamisthe, tout le reste des ouvrages de l'auteur est quelquefois un amas de solécismes et de barbarismes, jeté au hasard en vers qui révoltent l'oreille » In un altro soggiunge: « Le théâtre, je l'avoue, est menacé d'une chute prochaine; mais au moins je vois ici ce génie véritablement tragique qui m'a servi de maître, quand j'ai fait quelques pas dans la même carrière; je le regarde avec une satisfaction mêlée de douleur, comme on voit sur les débris de sa patrie un héros qui l'a défendu. » — Contraddizione poco degna di un gran letterato.

1) Nel dedicare la *Irene* ai suoi colleghi dell'Accademia, diceva loro: « Daignez recevoir le dernier hommage de ma voix mourante, avec les remercimens tendres et respectueux que je dois à vos extrêmes bontés ».

trano alcune allusioni alle dottrine filosofiche dell'Enciclopedia, le quali comechè espresse in una abbagliante poesia riuscivano incompatibili col soggetto greco. Quei famosi versi detti da Giocasta nella scena 1.ª dell'atto quarto servirono come professione di fede a Voltaire serbata costantemente per tutta la sua vita:

Oedipe. « Je crains que par les dieux le pontife inspiré
Sur mes destins affreux ne soit trop éclairé.
Moi, j'aurais massacré!... Dieux! serait-il possible?
Jocaste. Cet organe des dieux est-il donc infaillible?
Un ministère saint les attache aux autels:
Ils approchent des dieux; mais ils sont des mortels.
Pensez-vous qu'en effet, au gré de leur demande,
Du vol de leurs oiseaux la vérité dépande?
Que sous un fer sacré des taureaux gémissans
Dévoilent l'avenir à leurs regards perçans,
Et que de leurs festons ces victimes ornées
Des humains dans leurs flancs portent les destinées?
Non, non: chercher ainsi l'obscure vérité,
C'est usurper les droits de la Divinité.
Nos prêtres ne sont pas ce qu'un vaio peuple pense;
Notre credulité fait toute leur science ».

Queste parole mancano di verità nell'azione, perchè si è voluto enunciare una opinione francese del secolo di Rousseau per la bocca di una donna greca in tempo di Edipo, quando il *pontefice massimo* riguardavasi come il primo personaggio dello stato. Inoltre per compiacere un falso gusto di novità dall'autore fu sostituito l'episodico Filottete a Creonte, mentre costui era l'avversario storico del protagonista, introducendosi nel poema un ozioso e inverosimile amoretto. Divenuto migliore nell'arte, Voltaire stesso riconobbe i difetti del suo dramma, accusando il suo dualismo nel fare agire come parte principale Filottete sino al terzo atto, e Edipo dal quarto al quinto; si avvide dello stesso errore di Sofocle sulla ostinata ignoranza di Edipo malgrado le ripetute rivelazioni di esser egli l'uccisore del padre ed il marito incestuoso della propria madre; ed infine riprovò qual colore sgradito l'amore importuno tra Filottete e Giocasta in un argomento sì terribile. È vero che il nostro stato di civiltà mal comporta le sanguinose rappresentazioni del teatro greco, e preferisce bene spesso la tiepida lotta di amorose gare, ma tra i due modi è da anteporsi quello degli antichi, anche quando il terrore venga a soverchiare di molto la commiserazione. Nel teatro greco se lo spettatore rabbrividisce, terge il suo cuore da ogni inclinazione a delinquere, perchè viene potentemente scosso dall'orribile fantasma del delitto e dai suoi tremendi effetti 1).

1) Villemain, *Cours di Littérature:* « Pendant que l'ingénieux La Motte dissertait sur l'art dramatique, un joun homme sorti de chez les jésuites, jeté dans le monde avec l'étourderie de son âge, déjà fameux par sun esprit et par un séjour de quelques mois à la Bastille, avait trouvé a vingt-trois ans, cette tragedie qne cherchait La Motte. — Pour rendre le contraste plus piquant, il avait choisi ce même sujet d'Oedipe tant de fois traité; mais il y avait jeté son brillant coloris et quelque chose de cette élégante parure de langage qui plait en France, et qu'on n'y voyait plns depuis Racine..... La Harpe trouve que Vultaire a perfectionné le drame de Sophocle. Sa maniere de raisonner est simple; tout ce qui, dans la pièce française est orné, brillant, selon le goût moderne, lui paralt supérieur à l'éloquente simplicité du grec. Il ne songe ni à la couleur antiqué, ni à la gravité que demande la religieuse terreur du snjet. Le marbre divin de Sophucle lui paralt une pierre brute qu'il a fallu polir, et it remercie Voltaire d'avoir pris ce soin..... Non, l'art, comme le génie, esl du çôté de Sophecle ».

La tragedia di *Brutus* fu scritta in Inghilterra, e dedicata a lord Bolingbroke; essa fu delle meno applaudite sul teatro francese, ma la più stimata in letteratura. Il quinto atto è un tipo di patetico:

Titus. (*gittandosi a' ginocchi del padre*). « A cet infortuné daignez ouvrir les bras;
Dites du moins: mon fils, Brutus ne te hait pas.
Ce mot seul, me rendant mes vertus et ma gloire,
De la honte où je suis defendra ma mémoire.
On dira que Titus, descendant chez les morts,
Eut un regard de vous pour prix de ces remords,
Que vous l'aimiez encore, et que malgré son crime
Votre fils dans la tombe emporta votre estime.

Brutus. Son remord me l'arrache. O Rome! ô mon pays!
Proculus... à la mort que l'on mène mon fils.
Lève-toi, triste objet d'horreur et de tendresse;
Lève-toi, cher appui qu'éspérait ma vieillesse:
Viens embrasser ton père: il t'a dû condamuer;
Mais, s'il n'était Brutus, il t'allait pardonner.
Mes pleurs, en te parlant, inondent ton visage:
Va, porte à ton supplice un plus mâle courage;
Va, ne t'attendris point, sois plus Romain que moi;
Et que Rome t'admire en se vengeant de toi ».

È d'inspirazione affatto inglese la *Mort de César;* in essa vedesi quella arditezza tragica tanto rara appo i francesi, non disgiunta da un'azione sostenuta e concitata degna di un alto argomento romano, esposto per la prima volta dal sublime ingegno d'Albione. Voltaire seguendo l'esempio di Virgilio nell'imitare Ennio, prese da Shakspeare i più bei concetti, sceverandoli da tutto il comico e volgare. Le ultime due scene in ispecie sono un modello di eloquenza teatrale, appunto perchè l'autore s'inspirò nella tragedia del poeta inglese. L'atroce congiura che produsse la più grande rivoluzione avvenuta in un vasto impero è rappresentata con tanta ricchezza di pensieri, che le poche mende sfuggono per la copia dei pregi; i caratteri sono inalterati nei loro rispettivi tipi; il contrasto tra il fiducioso Cesare e lo stoico Bruto non potevasi meglio presentare, e la scena della cospirazione è una delle più vigorose che possono immaginarsi. Cassio dice:

« Enfin donc l'heure approche où Rome va renaître.
La maîtresse du monde est aujourd'hui sans maître:
L'honneur en est à vous, Cimber, Casca, Probus,
Décime. Encore une heure, et le tyran n'est plus.
Ce que n'ont pu Caton, et Pompée, et l'Asie,
Nous seuls l'exécutons, nous vengeons la patrie;
Et je veux qu'en ce jour on dise à l'univers:
Mortels, respectez Rome, elle n'est plus aux fers ».

Pel difetto assoluto di donne il poema volteriano forma un esempio nuovo, essendo andato al dilà di Shakspeare, che simboleggiò in Porzia moglie di Bruto con tanta avvedutezza i paterni sentimenti di Catone. Alla mancanza inoltre di qualunque affetto amoroso si aggiunge l'altra novità della divisione rappresentativa in tre soli atti; tutto ciò fu accolto con qualche ripugnanza dal pubblico francese, ma il magistero dell'intero componimento vinse col

Digitized by Google

tempo qualunque scenica inopportnnità. La morte però del dittatore che non ha luogo sul palco, e la scomparsa di Bruto quattro scene prima di finire lo spettacolo affievoliscono di molto la catastrofe.— Non è difficile disaminare il confronto tra i due lavori scritti negli opposti lidi della Manica in considerazione delle notevoli differenze che li distinguono. Il *Bruto* francese in qnanto all'azione rimane sempre pallido al cospetto dell'inglese, come la copia suol rimanere al confronto dell'originale; in esso Cesare sostiene debolmente la passione di una sfrenata ambizione, ed in contraddizione della storia vi appare qual vittima innocente d'ingiusta congiura. Voltaire inoltre rende odioso il carattere di Brnto insinuando che fosse figlio di Cesare, perlocchè la nccisione del despota per repristinare la libertà romana resta bruttata dal parricidio. Infine Bruto, disparendo dopo il colpo, rimane un vile assassino senza punto discolparsi innanzi al popolo, mentre il sno accnsatore Antonio non interessa nell'aringo a favore dell'ucciso per l'assenza del suo contraddittore: manca quindi quell'antitesi tanto applandita in Shakspeare.

Nel tragedo inglese Antonio è più sagace e meno declamatore: egli non inveisce contro Bruto e Cassio, ma li rende odiosi solo con rammentare al popolo le gesta del gran guerriero; conta le ferite su quel glorioso frale, e per ultimo sprone alla pubblica indignazione ricorre alla lettura del suo testamento ove il commosso popolo apprende gli splendidi legati fatti a suo vantaggio, e così confonde ed annulla la difesa di Bruto 1).

La *Zaïre* fu riguardata, al pari del Polyencte di Corneille, come una tragedia cristiana. Non mai la poesia di Voltaire fu adorna di maggiore splendidezza, e può chiamarsi, come ben si appone il dotto Villemain, la seconda *Athalie* del teatro francese. L'autore tralasciando la via tenuta dai snoi predecessori, prescelse nn soggetto contenente i più bei ricordi della storia patria: San Luigi e le Crociate. Le due più stupende immagini di che s'informa il soggetto sono: il detronizzato Lusignano presso a morire di stento tra i ferri musulmani, serbando tutta la nobiltà dei sentimenti che un eroe sostiene anche nella maggiore sventura, e Zaïra miscredente e amante del Sultano Orosmane, ignara di appartenere alla progenie degli antichi re di Gerusalemme, ma conoscendo essere di origine francese. In questa tragedia il poeta si abbandona interamente al sentimento dell'amore, e vi appalesa tutta la sensibilità del suo cuore. Egli colloca su di nna medesima tela, da una parte l'onore francese, l'amor di patria e di religione, dall'altra il costume orientale con la sua pertinacia ed irruenza. Zaira amata da un musulmano il quale pone ai snoi piedi la corona di Gerusalemme; perplessa tra il suo Dio, la patria, l'amor filiale e la indensa passione che la incalza, è quanto di più commovente possa idearsi in nn dramma. Con quale arte Voltaire espone gli alti sensi di religione, allorchè nella scena III dell'atto secondo l'affranto Lusignano riconosce per sua figlia l'idolatra Zaira! Ecco gli eloquentissimi accenti:

Zaire. Je ne puis vous tromper: sous les lois d'Orosmane...
Punissez votre fille... elle était musulmane.

1) Villemain cosl lo gindica. « Voltaire voulnt réaliser ce drame patriotique et républicain qu'il avait admiré sur le théatre de Londres, et imparfaitement essayé dans *Brutus*. Il supprima les intrigues d'amour, les personnages de femme, et composa dans le goût anglais, dit-il, *La Mort de César*. Les pensées en sont élevées; le langage élégant et fort: c'est une belle étude d'aprés Corneille et Shakspeare. Mais là même a-t-il perfectionné ce qu'il emprunte au poëte anglais? A-t-il en, dans toute la force du terme, plus d'art que Shakspeare?

..... Loin d'accuser Voltaire d'avoir pillé le théâtre anglais, avouons qu'il en a parfois méconnu les richesses. Il n'y voyait qu'une idée à prendre, une étincelle à faire jaillir du caillou brut ».

Digitized by Google

Lusignan. Que la foudre en éclats ne tombe que sur moi!
Ah! mon fils! à ces mots j'eusse expiré sans toi.
Mon Dieu! j'ai combattu soixante ans pour ta gloire;
J'ai vu tomber ton temple, et périr ta mémoire;
Dans un cachot affreux abandonné vingt ans
Mes larmes t'imploraient pour mes tristes enfans:
Et lorsque ma famille est par toi réunie,
Quand je trouve une fille, elle est ton ennemie!
Je suis bien malheureux... C'est ton père, c'est moi,
C'est ma seule prison qui t'a ravi ta foi.
Ma fille, tendre objet de mes dernières peines,
Songe au moins, songe au sang qui coule dans tes veines:
C'est le sang de vingt rois, tous chretiens comme moi;
C'est le sang des héros, défenseurs de ma loi;
C'est le sang des martyrs... O fille encor trop chère!
Connais-tu ton destin? sais-tu quelle est ta mère?
Sais-tu bien qu'à l'instant que son flanc mit au jour
Ce triste et dernier fruit d'un malheureux amour,
Je la vis massacrer par la main forcenée,
Par la main des brigands à qui tu t'es donnée!
Tes frères, ces martyrs égorgés à mes yeux,
T'ouvrent leurs bras sanglans, tendus du haut des cieux,
Ton Dieu que tu trahis, ton Dieu que tu blasphèmes,
Pour toi, pour l'univers, est mort en ces lieux mêmes,
En ces lieux où mon bras le servit tant de fois,
En ces lieux où son sang te parle par ma voix.
Vois ces murs, vois ce temple envahi par tes maîtres:
Tout annonce le Dieu qu'ont vengé tes ancêtres.
Tourne les yeux: sa tombe est près de ce palais;
C'est ici la montagne où, lavant nos forfaits,
Il voulut expirer sous les coups de l'impie;
C'est là que de sa tombe il rappela sa vie.
Tu ne saurais marcher dans cet auguste lieu,
Tu n'y peux faire un pas sans y trouver ton Dieu;
Et tu n'y peux rester sans renier ton père,
Ton honneur qui te parle, et ton Dieu qui t'éclaire.
Je te vois dans mes bras, et pleurer et frémir;
Sur ton front pâlissant Dieu met le repentir:
Je vois la vérité dans ton coeur descendue;
Je retrouve ma fille après l'avoir perdue;
Et je reprends ma gloire et ma félicité,
En dérobant mon sang à l'infidélité » —

Sono anche da ammirarsi gli ultimi detti di Orosmano, che formano la chiusa del poema, quando riconoscendo l'innocenza di Zaira, concede la libertà ai cristiani, e si uccide sospinto da insopportabile angoscia:

« Et toi,
Guerrier infortuné, mais encore moins que moi,
Quitte ces lieux sanglants, remporte en ta patrie
Cet objet que ma rage a privé de la vie.
Ton roi, tous tes chrétiens, apprenant tes malheurs,

Digitized by Google

N'en parleront jamais sans répandre des pleurs.
Mais si la vérité par toi se fait connaître,
En détestant mon crime, on me plaindra peut-être.
Porte aux tiens ce poignard, que mon bras égaré
A plongé dans un sein qui dut m'être sacré;
Dis-leur que j'ai donné la mort la plus affreuse
A la plus digne femme, à la plus vertueuse
Dont le ciel ait formé les innocens appas;
Dis-leur qu'à ses genoux j'avais mis mes états:
Dis-leur que dans son sang cette main s'est plongée;
Dis que je l'adorais ... et que je l'ai vengée.
(*il se tue*)

Alcuni trovano inverosimile che un sultano tanto benevolo e passionato, sia in un istante trascorso all'ultimo trasporto di furore contro dell'amata per semplice sospetto di gelosia, senza neppure rinfacciarle il creduto tradimento. Ma all'opposto Voltaire con molta verità dimostrò quanto sia invincibile e tremenda la passione della gelosia presso gli asiatici. D'altra parte le apparenze erano contro di Zaira, perchè venne sorpresa di notte in cerca di Norestano secondo l'invito scritto caduto nelle mani di Orosmano, il quale ignorava di esserle germano. La *Zaïre* tradotta in inglese da Hille, piacque moltissimo allorchè fu rappresentata a Londra. Gasparo Gozzi fece lo stesso in Italia; e voltata in lingua spagnuola, ebbe molto favorevole accoglimento nel 1772 sui teatri di Madrid e di Aranjuez 1).

Con la tragedia di *Alzire*, argomento tutto d'invenzione, il poeta francese ci apprende che la drammatica non solo debba eccitare le passioni ed intenerire il cuore di pietà, ma istruire. correggere ed indrizzare gli uomini a virtù. Alzira e Zamoro sono il tipo della natura selvaggia, che mercè l'ingenito sentimento del giusto, respingono la prepotenza e il fanatismo religioso dello Spagnuolo Gusmano, mentre poi si piegano e cedono alla semplice persuasiva evangelica del virtuoso Alvarez. Questi esseri usciti dalle steppe deserte dell'America, incapaci di qualunque cupo livore, finiscono con accettare la religione di coloro che erano venuti di Spagna, ed ammirano nel moribondo Gusmano il ravvedimento di quella mostruosa intolleranza, che tante sciagure cagionato aveva alle innocenti moltitudini sparse pel nuovo emisfero:

Gus. Le ciel qui veut ma mort, e qui l'a suspendue,
Mon père, en ce moment m'amène à votre vue.
Mon âme fugitive, et prête à me quitter,
S'arrête devant vous.... mais pour vous imiter.
Je meurs: la voile tombe; un nouveau jour m'éclaire;
Je ne me suis connu qu'au bout de ma carrière.
J'ai fait, jusqu'au moment qui me plonge au cercueil,
Gémir l'humanité du poids de mon orgueil.

1) Villemain in tal modo ne parla: « Malheureux dans le sujet d'*Éryphile*, Voltaire revint à l'amour, à l'amour furieux, passionné jusqu'au crime. Il donna *Zaïre*, le chef-d'oeuvre de son art, le plus applaudi de ses ouvrages, la pièce enchanteresse, comme la nommait Rousseau. Je ne veux ni discuter son jugement, ni copier l'élégante analyse que la Harpe a donné de *Zaïre*. *Zaïre* est dans toutes les mémoires; jamais la poésie de Voltaire n'eut plus de grâce et de vivacité, jamais la faiblesse assez fréquente de son expression ne fut mieux cachée aux yeux éblouis. *Zaïre* c'est l'*Athalie* de Voltaire; c'est l'inspiration la plus heureuse d'un génie qui n'était pas fait pour la perfection ».

Le ciel venge la terre: il est juste; et ma vie
Ne peut payer le sang dont ma main s'est rougie »

Lo scopo adunque di questo immaginoso lavoro consiste nel dimostrare, che la società si perfeziona e progredisce quando la ragione subentra all'errore di un tirannico fanatismo, alimentato dagli ubbiosi pregiudizi dell'ignoranza. L'andamento scenico dell'*Alzire* non può essere più vigoroso, e l'avvenimento è svolto con pari valentia. Il dialogo pompeggia di peregrini concetti; la poesia alcune fiate à tali bellezze che inducono a maraviglia, e il carattere della protagonista potrebbe servir di modello a qualunque tragica eroina di consimile argomento. La scena IV dell'atto terzo quando, nel momento di avere impalmato Gusmano, Zaira vede l'inatteso amante Zamoro che credeva estinto, e costui riconosce in Alvarez da lui salvato, il padre dell'aborrito rivale, produce tale un contrasto drammatico che onora grandemente il genio francese.

Se in *Alzire* si vede la virtù selvaggia ed impetuosa combattere i vizii della società corrotta dalla intolleranza e dalla ambizione, nel *Mahomet* si scorge a qual grado di scelleratezza può giungere il fanatismo. L'autore volle immolare questo mostro sulla scena, suscitando per farlo detestare quelle commozioni terribili che l'arte del teatro è sola capace di produrre. La tragedia intitolata *Le Fanatisme ou Mahomet Le Prophète*, fu recitata la prima volta a Lilla in una casa privata nel 1741. Si osò rischiarla a Parigi, ma i gridi dei fanatici guidati dall'abate Desfontaines intimorirono il cardinale de Fleuri, che ne proibiva la rappresentazione come empia e scandalosa. Voltaire per calmare le pavide coscienze prese la singolare risoluzione d'inviare il suo lavoro a Benedetto XIV, con un distico in suo elogio da mettersi in piè del ritratto di questo papa. Lambertini, Pontefice tollerante ed istruito, gli rispose con bontà, e gl'inviò alcune sue medaglie 1). Crébillon che era addetto alla censura teatrale, più scrupoloso del papa, non volle mai consentire che apparisse sulla scena. Tale divieto però ebbe fine nel 1752 quando M. d'Alembert, incaricato dal conte d'Argenson di esaminare il *Mahomet*, ebbe l'impavido

1) Ecco il distico e le lettere:

« Lambertinus hic est, Romae decus et pater orbis,
Qui mundum scriptis docuit, virtutibus ornat.

Très-Saint Père — Votre sainteté voudra bien pardonner la liberté que prend un des plus humbles, mais l'un des plus grands admirateurs de la vertu, de consacrer au chef de la véritable religion un écrit contre le fondateur d'une religion fausse et barbare.

A qui pourrais-je plus convenablement addresser la satire de la cruauté et des erreurs d'un faux prophète, qu'au vicaire et à l'imitateur d'un Dieu de paix et de verité?

Que votre sainteté daigne permettre que je mette à ses pieds et le livre et l'auteur. J'ose lui demander sa protection pour l'un et sa bénédiction pour l'autre. — Paris 17 août 1745.

(*Risposta*) Benedictus P. P. XIV, dilecto filio salutem et apostolicam benedictionem.

Settimane sono ci fu presentato da sua parte la sua bellissima tragedia del *Mahomet*, la quale leggemmo con sommo piacere. Poi ci presentò il cardinale Passionei in di lei nome il suo eccellente poema di *Fontenoi*. Monsignor Leprotti ci diede poscia il distico fatto da lei sotto il nostro ritratto; ieri mattina il cardinale Valenti ci presentò la di lei lettera del 17 agosto. In questa serie di azioni si contengono molti capi per ciascheduno dei quali ci riconosciamo in obbligo di ringraziarla. Noi gli uniamo tutti assieme, e rendiamo a lei le dovute grazie per così singolare bontà verso di noi, assicurandola che abbiamo tutta la dovuta stima del suo tanto applaudito merito. — Datum Romae, apud Sanctam Mariam-Majorem, die 19 septembris 1745, pontificatus nostri anno sexto.

Digitized by Google

accorgimento di approvarlo, e quindi apparve sul teatro. Questa tragedia è un capolavoro per sentimento di critici imparziali, a causa delle idee nuove ed ardite, della pompa dello stile, delle immagini nobili e tratte sempre dal soggetto, nonchè per le situazioni maravigliose che portano il terrore tragico al più alto punto. L'autore che spendeva poco tempo nel comporre le sue opere, si occupò a perfezionare *Le Mahomet* per circa sei anni. In esso sembra inspirato da tutta la fierezza inglese, ed alcuni credettero di scorgere nella scena V dell'atto quarto una imitazione del *Merchant of Venice* di Shakspeare, in dove Lillo al pari di Zopiro perdona ed abbraccia il figlio divenuto suo innocente uccisore. L'azione è veramente tra le più immani. Seida giovane virtuoso, sedotto per un falso principio di religione da Maometto, assassina il vecchio Sceriffo della Mecca, ignorando essergli figlio; come premio gli si promette d'impalmare l'amata Palmira, mentre il Profeta conosceva egli solo lo stretto vingolo di sangue di queste tre innocenti sue vittime. Premiare il parricidio con l'incesto è un'azione forse non mai esposta sulla scena, e che la storia non ha punto inserito tra le imposture di Maometto. Dei sei attori tre muoiono sulla scena: il vecchio Zopiro vilmente trucidato dal proprio figlio per eccesso di fanatismo; Seida avvelenato da Maometto suo mandante, e Palmira riconoscendo nell'amato Seida il proprio germano, non che l'uccisore del comun genitore, si ferisce a morte. La scena è sempre vivamente occupata, ora pel magistero con cui è rappresentata l'ascendenza dell'arabo profeta sulla cieca credulità dei suoi seguaci, ora per la innocente passione di Seida verso della sconosciuta germana, ed infine per la inflessibilità dello Scheriffo Zopiro di non voler introdurre nella Mecca il nuovo Corano che si imponeva dal vincitore a colpi di scimitarra o a forza d'imposture. Quella dell'atto primo tra Zopiro ed Omar ove si preparano egregiamente gli animi alla venuta di Maometto, la V dell'atto secondo in cui con rare pennellate si ritrae in tutta l'esattezza storica il carattere di questo personaggio, e la chiusa del dramma veramente terribile con che si alternano l'assassinio, il venificio, e il suicidio, colpiscono qualunque spettatore per quanto insensibile possa essere. È degno di ammirazione il monologo di Seida dopo che à ricevuto l'orribile mandato:

Mah. Obéissez, frappez: teint du sang d'un impie,
Méritez par sa mort une éternelle vie.
Sei. (*seul*) Immoler un vieillard, de qui je suis l'otage,
Sans armes, sans défense, appesanti par l'âge!
N'importe; une victime amenée à l'autel,
Y tombe sans défense, et son sang plaît au ciel.
Enfin, Dieu m'a choisi pour ce grand sacrifice;
J'en ai fait le serment, il faut qu'il s'accomplisse.
Venez à mon secours, ô vous de qui le bras
Aux tyrans de la terre a donné le trépas;
Ajoutez vos fureurs à mon zèle intrépide;
Affermissez ma main saintement homicide.
Ange de Mahomet, ange exterminateur,
Mets ta férocité dans le fond de mon coeur » —

L'effetto che produsse la prima recita della *Mérope* nel 1743 è indescrivibile: l'autore fu obbligato di presentarsi agli spettatori ebbri di entusiasmo; cosa non mai avvenuta per lo innanzi sui teatri di Parigi. Ne fu cagione la estrema tenerezza dell'argomento, o il pregio del lavoro? entrambi. Il *Cre-*

Digitized by Google

sfonte di Euripide si è perduto, ma Voltaire sembra di aver conservato la semplicità, la naturalezza, il patetico del gran tragedo greco secondochè afferma Longino. Il pericolo di Egisto move tutta l'azione tragica, e l'interesse aumenta di scena in scena sino allo scioglimento del dramma preparato con molta arte. Il poeta sempre valente verseggiatore, vinse se stesso nella Merope. Riguardo all'ordito della favola si attenne perfettamente a quello immaginato dal Maffei, che confessò essere stato il suo modello 1). La catastrofe viene narrata, anzi che essere rappresentata come nel sommo Alfieri: Ismene la riporta in questi bellissimi versi:

« La victime était prête et de fleurs couronnée;
L'autel étincelait des flambeaux d' hyménée;
Polyphonte, l'oeil fixe, et d'un front inhumain,
Presentait à Mérope une odieuse main;
Le prêtre prononçait les paroles sacrées;
Et la reine au milieu des femmes éplorées,
S'avancant tristement, tremblante entre mes bras,
Au lieu de l'hyménée invoquait le trépas:
Le peuple observait tout dans un profond silence.
Dans l'enceinte sacrée en ce moment s'avance
Un jeune homme, un heros, semblable aux immortels:
Il court, c'était Égisthe; il s'élance aux autels;
Il monte, il y saisit d'une maine assurée
Pour les fêtes des dieux la hache preparée.
Les éclairs, sont moins prompts; je l'ai vu de mes yeux,
Je l'ai vu qui frappait ce monstre audacieux ».

Inoltre, l'autore fa succedre una lotta che addoppia la verosimiglianza:

« Le tyran se relève, et blesse le héros;
De leur sang confondu j'ai vu couler les flots ».

Era già dimenticata la *Sémiramis* di Crebillon, quando apparve quella di Voltaire, che quindici anni prima aveva data con altro simile argomento sotto il nome d'*Eriphile*, per nulla applaudita. Questa *Sémiramis* è una produzione in cui l'autore segue a dipartirsi dal costume francese per natura proclive alle azioni tenere e amorose; ciò non pertanto la maestà del soggetto, il grandioso dello spettacolo trionfarono della naturale avversione del pubblico, tanto per la comparsa di uno spettro sulla scena, quanto pel crudele sciogli-

1) Lettera di Voltaire al marchese Scipione Maffei. — Monsieur, ceux dont les Italiens modernes et les antres peuples ont presque tout appris, les Grecs et les Romains adressaient leurs ouvrages, sans la vaine formule d'un compliment, á leurs amis et aux maltres de l'art. C'est à ces titres que je vous dois l'hommage de la *Mérope* francaise.

Les Italiens, qui ont étés les restaurateurs de presque tous les beaux arts, et les inventeurs de quelques-uns, furent les premiers qui sous les yeux de Léon X firent renaitre la tragédie; et vous êtes le premier, Monsieur, qui dans ce siécle, ou l'art de Sophocle commençait à être amolli par des intrigues d'amour, souvent étrangéres au sujet, ou avili par d'indignes bouffoneries qui déshonoraient le goût de votre ingénieuse nation; vous êtes le premier, dis-je, qui avez eu le courage et le talent de donner une tragédie sans gelanterie, une tragédie digne des beaux jours d'Athènes, dans la quelle l'amour d'une mère fait toute l'intrigue, et où le plus tendre intérêt naît de la vertu la plus pure....... Si la *Mérope* française a eu le même succés que la *Mérope* italienne, c'est à vous, Monsieur, que je la dois; c'est à cette simplicité dont j'ai toujours été idolâtre, qui dans votre ouvrage m'a servi de modèle. Si j'ai marché dans une route différente, vous m'y avez toujours servi de guide.

Digitized by Google

mento di un dramma nel quale il figlio ferisce a morte la propria madre sul cenere del genitore dalla medesima avvelenato. Il poeta vinse tutte queste ripugnanze nazionali, formandone i più bei momenti scenici: in fatti l'ombra di Nino sorgente dalla tomba per impedire un incesto e vendicare la sua morte; Semiramide ch'esce dallo stesso mausoleo spirante e ferita dalla mano di quel figlio che doveva impalmare sull'altare d'Imene, raggiunsero perfettamente lo scopo tragico con atterrire e commuovere. Gli ultimi versi contenenti un sublime aforismo, chiudono egregiamente questo tragico lavoro; il gran sacerdote allorchè vede estinta la regina, e al fianco giacerle prostrato il misero figlio, esclama:

« Par ce terrible exemple apprenez-tous du moins
Que les crimes secrets ont les dieux pour témoins.
Plus le coupable est grand, plus grand est le supplice.
Rois, tremblez sur le trône et craignez leur justice ».

Benchè universale fosse il plauso che questa tragedia meritò in Francia, e dopo molti anni nell'Italia, ove il Cigno pesarese adornò di celeste armonia il medesimo soggetto, non possono tacersi alcune mende notate dai medesimi ammiratori dell'insigne poeta circa la testura e la condotta scenica. Non è punto credibile che Ninia sotto il nome di Arsace, credendosi figlio di Fradate, serbi senza leggere l'ultima volontà del padre, da cui avrebbe appreso l'orrenda storia di sua famiglia; in vece tiene il foglio inosservato fino al momento del suo arrivo in Babilonia, consegnandolo senza alcuna ragione al primo sacerdote Oroes insieme agli altri oggetti dell'estinto re, che vengono tutti esaminati alla presenza dello stesso Ninia, per modo che l'autore fa che avvenga tale riconoscenza appunto allorchè giova allo scioglimento del dramma. Inoltre dallo stesso Oroes si afferma che:

« Un oracle sévère
Nous interdit l'accés de ce séjour des pleurs
Habité par la mort et par des dieux vengeurs ».

Ed intanto un'ombra contrasta il divieto dei numi coi misteriosi detti « Dans ma tombe à ma cendre il faut sacrifier ». In fatti appunto entro il ricinto del sepolcro di Nino viene a compiersi la tragedia. Quando poi il riconosciuto Ninia si aggira per la reggia con la benda reale, non puossi presumere che il solo Assur ignori il grande evento. Infine una donna, *morne*, *interdite*, *abattue* pel continuo rimorso, non entra in un luogo ove il cenere del marito da lei ucciso in sì orribili modi si agita, e quando ella è sicura dei giorni del figlio.— La *Sémiramis* però è tale lavoro che racchiude voli di fantasia non comuni e peregrine bellezze. Fu l'ultima di quelle fronde che servirono a tessere la corona tragica posta dalla Francia riconoscente sul venerato capo di un tanto scrittore.

Per conchiudere sui tre gran maestri dell'alta poesia tragica francese, stimiamo di esporre il seguente confronto. —Corneille con genio inventore mostrossi il padre della scena francese, e segnò un gran passo nello svolgimento dell'arte. Se all'autore di *Rodogune* fosse stato concesso di conoscere le originalità del sublime Shakspeare, avrebbe dato molti altri esempii di vero stile tragico, poichè l'arte in lui trovò la sua manifestazione nella sola ragione, per cui trascurò il bello pel vero: uno spirito vigoroso, pensieri elevati, e maschi tratti di eloquenza dominano nelle sue composizioni. Racine invece dotato di

una squisita sensibilità, di uno spirito flessibile a tutte le gradazioni del bello, con un sentimento proclive all'armonia e all'eleganza, palesò nei suoi lavori la oltrepotenza della leggiadria nelle immagini, la novità di concetti naturali ed attraenti, ingemmandoli di una poesia che rivela la scintilla animatrice del genio; ma che alcune fiate traligna dal tragico. Voltaire, quale ape ingegnosa svolazzando pei roseti, libò i fiori evitando le spine: le sue tragedie hanno la robustezza del primo, l'abbagliante poesia dell'altro. Corneille fu il promotore di sublimi sentimenti; Racine l'eccitatore di caldissimi affetti; Voltaire il fabbro di forti passioni: il primo sorprende, l'altro commuove, l'ultimo rapisce. Corneille ebbe il genio dell'arte, creò, e fu grande come Eschilo; Racine col suo ammirevole ingegno abbellì quanto l'altro inventò, e per l'amenità dello stile fu il Sofocle della Francia; Voltaire fornito di uno spirito superiore, ingrandì la via dell'arte e fu vasto come Euripide. L'autore del *Cid* adoprò il pennello di Michelangelo; quello dell'*Athalie* preferì la tavolozza del Correggio e dell'Albano; il creatore del *Mahomet* grandeggiò con le filosofiche tinte del Vinci 1).

Numerosi furono gli autori tragici che scrissero dopo Voltaire o che gli furono compagni nel secolo XVIII, chiuso dal cataclismo della rivoluzione in modo sì tremendo. Incominceremo dal menzionare Marmontel, morto ottagenario nell'anno ottavo della repubblica francese. Egregio scrittore di molte opere letterarie (come *Belisaire*), volle provarsi a calzare il coturno, dando *Dénis* e *Aristomène*, tragedie intarsiate di lunghe declamazioni su cose estranee al soggetto, con versificazione alquanto dura. Il solitario di Ferney in una lettera a lui diretta nel 1748, dopo di averlo alquanto lusingato, soggiunge parlando del *Dénis:* « c'est à present qu'il faut corriger la pièce; c'est un grand plaisir d'embellir un bon ouvrage ». *Cléopatre* e *Les Eraclides* ancor più mediocri uscirono dalla penna di questo letterato che aveva inseriti due stupendi articoli nell'Enciclopedia sulla *Critique* e su l'*Églogue*.

Il poeta Mierre, o Le Mière di Parigi, diede al teatro francese *Idomenée, Teré, la Veuve du Malabar, Guillaume Tell, Artaxerse, Barnevel*, e *Hypermestre*, di cui Voltaire parla con elogio. Il *Tell* incontrò un prolungato favore del pubblico, non già per merito intrinseco, essendo le tragedie di questo autore scritte con molta negligenza, ma perchè l'argomento era democratico per essenza e con sommo accorgimento sparso di frequenti patriottiche declamazioni, generalmente allora vagheggiate. Ma quanto dista questa composizione dall'altra sublime di Schiller in cui la oscena tirannia straniera fa il più bel contrasto col semplice costume dei montanari della Svizzera! La *Veuve du Malabar* e *Barnevel* furono anche per qualche tempo applaudite. Nella sua vecchiezza Le Mière dettò *Virginie* e *Ceranies*, di cui la prima ebbe tre sole rappresentazioni, e l'altra non vide mai la scena.

Maggior interesse produsse Saurin in una produzione di circostanza con la quale esordì nell'arte: la tragedia di *Aménophis* è allusiva alla preponderanza del potere clericale sullo stato politico, quistione in quei tempi generalmente trattata, dopo che gli scritti di Rousseau, Diderot, ed Elvezio avevano dato l'iniziativa a discutere sui veri dritti dell'uomo. Voltaire ne fu molto compiaciuto, e scriveva all'autore: « Vous êtes donc de notre tripôt? vous faites des fort beaux vers, monsieur le philosophe, je vous en félicite, et vous en remercie.

1) Laharpe parlando dei tre gran tragedi, encomia Corneille « par la force du genie qui a tout crée, et par la sublimité de ses conceptions; loda Racine « par la sagesse de ses plans, la connaissance approfondie du coeur humain, et sourtout par la perfection de son style; esalta Voltaire » par l'effet théâtral, la peinture des moeurs, l'étendue et la variété des idées morales adaptées aux situations dramatiques.

Les prêtres d'Isis n'ont pas beau jeu avec vous ». L'altra di *Blanche et Guiscard*, tracciata su quella del teatro inglese *Marriage and Vengeance*, riuscì poco gradita; ma *Spartacus* racchiudo non pochi pregi e meritò l'elogio dei letterati.

Laharpe nel *Philoctete* s'ingegnò di moderare tutte le atrocità di Sofocle, e le imprecazioni poco tragiche del sofferente protagonista. Questo dotto critico e profondo letterato, più osservatore di Ducis dei principii dell'arte, e più eloquente, non lascia di commuovere al pari del Greco. Pria di *Philoctète* l'autore aveva composto *Warwick*, traendo la sua favola dalla storia di questo generale che collocò sul trono inglese il principe Edoardo, d'onde il volle poi invano discacciare. In essa si rammentano le opposte fazioni dei Yorcks e dei Lancasters riportando un felice esito, perlocchè Laharpe incoraggiato, si spinse a comporre *Pharamond*, *Timoleon*, *Gustave*, e *Coriolanus*; ma restò deluso nella speranza tenendoli il pubblico in pochissimo conto.

Il giovane Colardeau molto ben disposto alla tragica, acquistossi l'amicizia del vecchio di Ferney col suo lavoro intitolato *Les Guèbres*, che da prima non fu ammesso dalla censura perchè accennava la intolleranza del clero, ormai condannata presso la pubblica opinione. Morì nella prima età dopo di aver abbozzato *Astarbée*, e *Caliste*.

A cagione della parvità del merito, si rammentano appena quali poeti tragici Du Puis, Nadal, Pavin, l'abate Le Blanc, Rochefort autore di una mediocre *Électre*, e Savigny che diede *Irza* e *la Mort de Socrate*.

La Place trasportò in francese varie tragedie composte in Inghilterra, scrivendo *La Venise Sauvée* presa da Otway, che piacque moltissimo. Le altre sue intitolate *Jeanne d'Angleterre*, e *Adèle de Pouthieu* si sostennero con minor fortuna sul teatro.

Poinsonet traduttore di varii poeti greci, pubblicò *Briseide* e *Ajax*, due tragedie che non furono per gran tempo tollerate. — Il marchese Le Franc de Pompignan, nato in Montalbano, tradusse il Prometeo di Eschilo, dando alla rappresentazione *Zoraide*, ed una *Didone* in cui prese molto ad imitare quella di Metastasio; messo perciò in burla da Voltaire:

> « Le quel jadis a brodé quelque phrase
> Sur la Didon qui fut de Metastase » —

In mezzo a tante composizioni di poco conto apparve *Gustave Wasa* di Alessio Piron, ch'ebbe venti rappresentazioni successive a causa dell'inalterabile carattere dei personaggi, naturalezza di azione, ed energia di stile. Il soggetto inoltre non poteva essere più tragico: Christierne re di Danimarca, segnalato dalla storia come il Nerone del Nord, occupa la Svezia allagandola di sangue, con imprigionare Gustavo e Adelaide destinati all'imene, discendenti dei re svedesi; Gustavo fugge dalla prigione, con un nucleo d'armati abbatte il tiranno, e libera Adelaide di cui Christierne erasi innamorato. La madre di Gustavo caduta anche nelle mani dell'usurpatore, serve d'ingegnoso mezzo a complicare l'urto degli affetti. Le ultime quattro scene dell'atto quarto tra Christierne, la madre, e Gustavo che va a morte, mentre Adelaide può salvare la vita dello sposo con dar la mano al tiranno, offrono stupende situazioni teatrali. I due altri lavori di Piron intitolati *Callisthene*, e *Fernand Cortes* non ebbero la medesima accoglienza.

La *Zume* di Le Fevre, argomento americano, resse per molto tempo sulle scene francesi in grazia del ben sostenuto contrasto tra i costumi spagnuoli, e quelli selvaggi di America. Data la prima volta nel 1778, proseguiva ad essere recitata con favore nel 1793.

Il signor Du Belloy fu uno dei pochi scrittori ch'ebbero il coraggio di opporsi alla corrente delle idee democratiche di quel tempo. Col *Siege de Calais* rappresentato nel 1765 si eresse a campione del re Luigi XVI, che nella sua dedica definisce » l'âme la plus vertueuse de son empire », e nel personaggio cavalleresco di Harcourt non tralasciò di adulare l'aristocrazia francese 1). Ciò non pertanto du Belloy fu applaudito da tutti i partiti, imperciocchè conoscendo in qual pregio fosse tenuto nell'animo dei suoi compatriotti la gloria nazionale, aveva avuto l'accorgimento di scegliere un fatto dei più splendidi della storia francese. A dimostrare quale impressione avesse fatto tale tragedia non solo sul teatro, ma anche alla semplice lettura, basta riportare questa lettera di Voltaire scritta all'autore da Ferney nel 1765: « A peine je l'ai lue, mon cher confrère, que je vous en remercie du fond de mon coeur. Je suis tout plein des beax vers que je viens de lire = *Vous me forcez, seigneur, d'être plus grand que vous.*

Et celui-ci que je citerai souvent:

Plus je vis l'étranger, plus j'aimai ma patrie.

Que vous dirai-je, mon cher confrère? votre pièce fait aimer la France et votre personne » — La *Gabrielle de Vergy* ebbe eziandio una riuscita invidiabile sul teatro, seguita da *Gaston et Bayard* di molto inferior valore, entrambe di patrio argomento. Du Belloy nel *Gaston* destò il riso degli spettatori quando da Bajard ferito fa dire ai soldati « mort je puis vous guider » e allorchè nello scoppio di una mina essendo morto Argodre col compagno, si dice:

« L'un et l'autre à la fois loin du palais en poudre
Ont vu leur corps épars emportés par la foudre ».

La Clemence de Titus, *Zelmire*, e *Pierre-le-Cruel* non ebbero il medesimo buon esito delle due suddette.

Nei primi anni della repubblica, e durante il consolato, al sorgere del nostro irrequieto secolo XIX apparvero Chenier, Carion de Nizas, Arnault, Le Mercier, Lagouvée, Mazoyer, e parecchi altri. Giuseppe Chenier, fratello del misero Andrea morto sul patibolo pei suoi moderati sentimenti di libertà in disaccordo con quelli ultra democratici di Marat, esordì nel tragico aringo con *Alzemire* datasi a Fontainbleau; ma scomparso il trono dei Luigi, questo autore salutò l'era novella col *Charles IX* e *Henri III*, ove lusingando le passioni politiche, esponeva tutta la pravità delle monarchie dispotiche. *Cajus Graccus*, e *Timoleon* compirono la sua buona rinomanza in quel tempo, e col

1) I seguenti versi sarebbero stati respinti dall'efforvescenza liberale del tempo, se non vi campeggiasse la idea del patriotismo nazionale:

« Mais que voyais-je en Franco? un roi maître suprême,
Des grands que son pouvoir a seul rendus puissants,
Du bras qui les soutient appuis reconnaissants,
Un peuple doux, sensiblo, une famille immense,
A qui lo seul amour dicte l'obéissance ».

Che anzi, l'autore si spinge con tale allusione contro lo spirito politico allora dominante:

Je hais ces coeurs glacés et morts pour lour pays,
Qui, voyant los malhours dans une paix profonde,
S'honorent du grand nom de citoyen du mondo ».

Tibère diede l'ultima mano al fosco quadro delle umane tirannie 1). Ma di tutte, maggior celebrità acquistossi il Carlo IX perchè Chenier riportandosi all'epoca della *Ligue*, accennava con la strage della Saint-Bartelemy gli orrori e l'esecuzioni arbitrarie di Robespierre: l'odiosa parte del cardinale di Lorena nello spettacolo, e il frastuono delle campane all'armi nell'atto V, si armonizzavano con le idee anticlericali ed il terrore della rivoluzione.

Le Thesée, del cittadino Mazoyer recitato nell'anno IX della repubblica; le *Montmorency* di Caryon de Nizas; *le Polinice* di Lagouvée; l'*Oscar* e *Cajus Marius* di Arnault, mostrarono la decadenza dell'arte in tanto trambustio di politici avvenimenti. Se non che, la tragedia di quest'ultimo scrittore intitolata *Bianca* e *Montcassin*, soggetto preso dalla storia di Venezia, fece in alcun modo eccezione alle altre. Il caso di Bianca costretta dal padre Contarini a sposare Capello mentre era legata con segreto imeneo a Montcassin, il giudizio dei tre inquisitori dello Stato, la sua condanna a morte per aver violato il domicilio dell'ambasciata di Spagna oltrepassando le mura del palazzo di Bedmar, la perplessità di Contarini, la straziante attitudine di Bianca sul cadavere di Montcassin esposto sulla scena, dovevano fortemente commuovere ancorchè non pochi difetti vi fossero di stile, e di condotta drammatica.

Con la introduzione della così detta tragedia cittadina, i cui limiti parevano che si confondessero con quelli delle commedie *larmoyantes*, fece sosta l'alta tragica. Come Diderot aveva iniziato questo genere col *Père de Famille*, col *Fils Naturel* e *le Joueur*, così Arnaud de Baculart, imitando la maniera inglese e specialmente il *Bewerley* di Odoardo Moore, compose *Merineral*, *Euphemie*, *Le Comte de Cominge*. In questo si rappresentano le avventure del Conte aggirandosi qual monaco trappista tra le sepolture e la solitudine; nell'*Euphemie* evvi una religiosa disperata, la quale scovre nel proprio confessore l'antico suo amante che vuole rapirla dal convento; *Merineral* del pari è scritto con la stessa tinta fosca e tetra. Voltaire così satirizzava il genere piagnoloso:

« Souvent je baille au Tragique bourgeois
Aux vains éfforts d'un auteur amphibie,
Qui defigure, et qui brave à la fois
Dans son jargon Melpomène et Thalie ».

Questa novità produsse lusinghiera accoglienza, e fu seguita da numerosi altri autori, come Sedaine col *Déserteur*, *Paris sauvé* e *Maillard;* Falbaire con l'*Humanité;* Tenouillot col *Délinquent*, il sunnominato Le Mercier con *Ophis*, *Méléagre*, *Clarisée*, l'*Indigent*, *Nathalie*, *la Prude*; Dudoyer col *Vendicatif*, e Beaumarchais con *Eugenie*. Con ciò il teatro sempre più ab-

1) Nella maggior parte di queste tragedie il celebre attore Talma, col prestigio della sua arte di ben rappresentare, ingigantiva la commozione degli affetti.
Sono notevoli questi bei versi profferiti da Tiberio sulla decadenza del Senato romano:

« Mais que sont désormais les Pères de l'État?
Un fantôme avili qu'on appelle Sénat.
O lâches descendants de Dèce et de Camille!
Enfants de Quintius! postérité d'Emile!
Esclaves accablés du nom de leurs aïeux,
Ils cherchent tous les jours leurs avis dans mes yeux,
Réservent aux proscrits leur vénale insolence.
Flattent par leurs discours, flattent par leur silence.
Et craignant de penser, de parler et d'agir,
Me font rougir pour eux, sans même user rougir ».

Digitized by Google

bniandosi tralignò in rappresentazioni truci ed immani, dove il sangue, il veleno, il capestro, il suicidio, l'idrofobia, destavano il raccapriccio e l'orrore. Non era più la tragedia eroica, o la commedia moralizzante, ma la esposizione dei più bassi delitti commessi da uomini fuggiaschi dalle galere, o da prostitute. Era una scuola in cui il popolo apprendeva la ferocia, e ove gli uomini consumati dalla crapula, perduta ogni squisitezza del cuore, vi accorrevano in cerca di novelle sensazioni 1).

Quando però cesse in Francia il turbinar delle guerre, quando la gioventù, non più svelta dalla domestica quiete per la politica battagliera dell'italo Corso insaziabile di gloria, potè ricondursi allo studio delle lettere, apparvero anche una volta i cultori di Melpomene, che se non valsero a far rivivere la tragica del secolo del Gran Luigi, tennero viva nella Francia la brama dell'arte.

Tra i molti è da menzionarsi Casimir Delavigne come il più meritevole di fama. Si è veduto, parlando della lirica francese, come egli rivelasse un precoce ingegno poetico nel ditirambo sulla nascita di quel re di Roma, che dovea sì miseramente morire inglorioso e dispregiato sotto il vano titolo di duca di Reichstadt; e come nelle commoventi *Messeniennes* deplorò i disastri di colui che solo brillò per due lustri sull'orizzonte politico del mondo, proiettando quale stella al tramonto un ultimo raggio di luce dallo scoglio di S. Elena. Questo immaginoso poeta volle eziandio sublimarsi nel genere drammatico. Alla sua stupenda commedia in versi intitolata l'*École des Viellards*, seguì nel 1819 l'applaudita tragedia *Les Vêpres Siciliennes*, argomento delicato, perchè contiene la giusta punizione dei Francesi per la loro tirannia in Sicilia. Però i suoi bei versi, le interessanti situazioni del dramma, il contrasto dei due opposti caratteri di Monfort e Procida, la leggiadria dello stile, fecero tollerare l'ingrata memoria. Lo scoppio della rivolta raccontato da Alfride nella scena II dell'atto quinto non può essere con maggior arte descritto:

« Du lieu saint, à pas lents, je montais les degrés
Encor jonchés des fleurs et de rameaux sacrés.
Le peuple, prosterné sous ces voûtes antiques,
Avait du roi prophète entonné les cantiques.
D'un formidable bruit le temple est ébranlé,
Tout à coup, sur l'airain ses portes ont roulé.
Il s'ouvre; des vieillards, des femmes éperdues,
Des prêtres, des soldats, assiégeant les issues,
Poursuivis, menaçants, l'un par l'autre heurtés,
S'élancent loin du seuil, à flots précipités.
Ces mots: Guerre aux tyrans! volent de bouche en bouche!
Le prêtre les répète avec un oeil farouche;
L'enfant même y répond. Je veux fuir, et soudain

1) Laharpe. — Il est également dans l'ordre des choses, que la mediocrité produise ces sortes des monstres à l'époque où l'on se tourmente ponr troover le mieux, faute de connaître la limite du bien, que l'amour de la nouveauté les fasse applaudir, et que la raison s'en moque. Mais ce qui n'est pas juste, c'est de prétendre aux honneurs de la sensibilité quand on a besoin de pareilles émotions, car la sensibilité est encore un de ces mots parasites qui composent le dictionnaire du jonr. C'est l'expression favurite des gens blasés, qui ne pouvant plus être émus de rien, veulent pourtant qn'on parvienne à les émonvoir, et se plaignent toujours d'no manque de sensibilité qni dans le fait, n'est que chez eux. C'est ponr eux, qu'il fant des spectacles atroces, comme il faut des execntions à la popnlace: en un mot c'est la manie des extrêmes, si fatale à tonte espece de jouissance.

Ce torrent qui grossit me ferme le chemin.
Nos vainqueurs, qu'nn amour profane et téméraire
Rassemblait pour leur perte au pied du sanctuaire,
Calmes, qnoique surpris, entendent sans terreur
Les cris tumultueux d'une foule en fureur.
Le fer brille, le nombre accablait lenr courage....
Un chevalier s'élance, il se fraie nn passage,
Il marche, il court; tout cède à l'effort de son bras,
Et les rangs dispersés s'ouvrent devant ses pas.
Il affrontait leurs conps sans casque, sans armure...
C'est Montfort! à ce cri succède nn long murmure.
« Oui, traîtres, ce nom seul est nn arrêt pour vous!
« Fuyez » dit-il; superbe et pâle de conrroux,
Il balance dans l'air sa redoutable épée,
Fumante encor du sang dont il l'avait trempée.
Il frappe.... Un envoyé de la Divinité
Eût semblé moins terrible au penple éponvanté.
Mais Procida paraît, et la foule interdite
Se rassure à sa voix, ronle et se précipite;
Elle entoure Montfort; par son père entraîné,
Lorédan le snivait, mnet et consterné.
J'ai vu les citoyens, tronblés par la fnrie,
S'entr'égorger l'un l'autre au nom de la patrie;
Sur les débris épars, le prêtre chancelant,
Une croix à la main, mandire en immolant.
Dn vainqneur, du vaincu, les clamenrs se confondent.
Des tombeaux souterrains les échos lenr répondent.
Le destin du combat flottait encor douteux:
La nuit répand snr nons ses voiles ténébreux.
Parmi les assassins je m'égare; incertaine,
Je cherche le palais, je marche, je me traîne.
Que des morts, de monrants! Faut-il qn'nn jonr nouveau
Éclaire de ses fenx cet horrible tableau?
Puisse le soleil fuir, et cette nnit sanglante
Cacher au monde entier les forfaits qu'elle enfante! ».

Gli spettatori, benchè francesi, erano tocchi da invincibile entusiasmo quando Procida alla scena V appariva nel fondo del teatro con la spada in pugno, in mezzo ai congiurati con fiaccole, esclamando:

« Nos tyrans ne sont plus, et la Sicile est libre:
Que Charle en frémissant l'apprenne an bord du Tibre.
Palerme pour ses droits jnre de tout braver;
Qui les a reconquis saura les conserver ».

In fine le nltime parole del governatore di Sicilia, del moribondo Montfort, sono degne del più nobile cuore francese:

O ma patrie! ô France!
« Fais que ces étrangers admirent ta vengeance!
Ne les imite pas; il est plus glorieux
De tomber comme nons qne de vaincre comme eux ».

Un'altra tragedia rappresentata nel dicembre del 1821 non diminuì punto la fama di Delavigne. *Le Paria* piacque pei stupendi cori, e per un'azione tutta originale che si svolge in un bosco sacro presso di Benares. L'argomento contiene le peripezie di quella infelice casta tanto proscritta nell'India, e che l'autore sì bene descrive in questi versi:

« Il est sur ce rivage une race flétrie,
Une race étrangère au sein de sa patrie;
Sans abri protecteur, sans temple hospitalier,
Abominable, impie, horrible au peuple entier,
Les Parias; le jour à regrét les éclaire,
La terre sur son sein les porte avec colère,
Et Dieu les retrancha du nombre des humains
Quand l'univers créé s'échappa de ses mains ».

Lemercier, Ponsard, Alessandro Dumas, Victor Hugo, Logonvé, De Vigny, inebbriarono in questi ultimi anni col prestigio scenico le menti francesi, comechè allontanati si fossero per lungo tratto dalle forme classiche di Corneille, e di Racine. Le clamorose produzioni della *Borgia*, della *Marion de Lorme*, dell'*Antony*, della *Tours de Nesls*, e di altri consimili drammi, rimarranno come testimoni di audaci innovazioni nell'arte, inventate dal genio che nella sua chiaroveggenza presume la sicurezza del trionfo. Più di tutti Victor Hugo volle apportare forme più splendide al patrio lingnaggio, e senza por mente all'estrema severità delle regole, vagheggiò il preconcetto disegno di renderlo eminentemente espressivo e drammatico. Ei raggiunse il fine: rivestì il pensiero di nuovi colori, intarsiò le immagini di vaghe fioriture, e sposando l'idea con l'indomita fantasia, che alcuna fiata sembra toccare il confine dell'estasi, sorprese ed ammaliò.

Lemercier, Ponsard, Legonvé, De Vigny, espressero le passioni con maggiore naturalezza, e se non destarono una commozione frenetica, resero più duraturo l'effetto drammatico, perchè con più verità furono scolpiti i caratteri. Alessandro Dumas fornito al pari di Hugo di vastissimo ingegno, non poteva esimersi dal percorrere il medesimo campo di sterminata immaginativa. Di tutti costoro accenneremo poche cose su di Ponsard, per essere sì distinto, spontaneo e naturale, e parleremo più estesamente di Victor Hugo, come quello che apportò maggior splendore all'alta locuzione francese.

Ponsard, morto nel dì 7 luglio 1867, esordì nella drammatica con la *Lucrèce*, tragedia recitata nel teatro dell'Odeon, ed eseguita dalla celebre Rachel. Ebbe un esito maraviglioso per la novità di una ben regolata rappresentazione, e per l'esatto quadro della vita romana nel tempo dei Tarquini. La *Lucrèce* fu premiata dall'Accademia francese, e preparò all'autore un posto onorevole nel seno della medesima. Compose inoltre il dramma in versi *Charlotte Corday* che fu sempre e da per tutto immensamente encomiato, al quale seguirono *Ulisse et Lydie*, e *Agnés de Méramie*, anche rappresentati con buon successo, specialmente l'*Agnés*. Ponsard fu anche autore di commedie molto applaudite, come quelle intitolate: *L'Honneur et l'argent*, *La Bourse; Ce qui plait aux femmes; Le Lion amoureux*. Con tali argomenti lo scrittore destò nella società parigina il più alto interesse, perciocchè esponeva alla sferza comica le attualità disordinate delle costumanze cittadine, comunque scrivesse in prosa.

Non fu minore la rinomanza di Alfredo de Vigny nell'aringo teatrale. Egli raccolse ben meritati plausi nelle tragiche composizioni di *Eloa*, *Doloride*, *Moyse*, *Le Deluge*, e più di tutte quella del *Cinq-Mars*.

Digitized by Google

Riguardo ai lavori drammatici di Victor Hugo alcuni critici pretendono, che l'autore non di rado trasanda il regolare andamento della scena, il carattere storico del protagonista, e la verosimiglianza della catastrofe, preferendo di far risultare nell'apparisceenza delle passioni l'orrore in tutta la sua forza; ma il pubblico coi suoi plausi trova per lo meno esagerate le suddette censure. Lo ripetiamo, non fu da lui serbata la severità dei precetti esistenti nel tempo del gran Luigi, nè deve destar maraviglia perciocchè le innovazioni sono nella natura stessa del mondo morale, come avvenne nelle scienze e nelle arti dal primo evo greco sino al nostro, dovendo tutto cangiarsi nel progredire dei secoli.— *Cromwell, Hernani, Marion de Lorme, Triboulet, Lucrèce Borgia, Marie Tudor, Angelo*, furono prescelti dall'esimio poeta come subbietti che per loro natura destar dovevano alto terrore.

Cromwell per l'estrema sua lunghezza e vasta orditura, è piuttosto un poema dialogizzato che un dramma. D'altronde col numero di ben sessantuno attori, e con 75 scene, esso non è affatto rappresentabile.—*Hernani*, accolto come un felice preludio nella sua drammatica, rimase il più degno tra i menzionati argomenti, perchè il meno desolante nella progressione di atroci scene, ed il più fedele ritratto storico dei diversi personaggi. Fu dato nel 1830 con la celebre Madamoiselle Mars, che nella parte di Dona Sol de Silva raggiunse il maggior trionfo della sua vita teatrale, mostrandosi nei primi quattro atti la grave ed ardente Catalana, e sostenendo nel quinto con inarrivabile sublimità la scena la più straziante del dramma. Nel personaggio di Don Ruy Gomez evvi tutta la dignità ed onorevolezza castigliana, come nel protagonista si ammira il bene immaginata antitesi l'asprezza del montagnardo in continua lotta coi doveri dell'alta dignità di un Grande di Spagna. In fine D. Carlos, dopo di essersi mostrato nei primi tre atti un giovane tutto dedito ai piaceri della sua età, nei due ultimi divenuto Carlo V, si appalesa in tutta la sua verità storica. Nel sorprendente monologo innanzi la tomba di Carlo Magno, non puossi meglio delineare il tipo caratteristico di questo monarca. Crediamo indispensabile di qui riportare il monologo del IV atto, che tanto entusiasmo suole eccitare sul *Theatre Français* a Parigi.

SCENA I.

Sotterranei a Aix-la-Chappelle in cui vedesi la tomba di Carlomagno.
Don Carlos. Don Ricardo de Roxas.

D. Carlos. C'est ici que la ligue s'assemble!
Que je vais dans ma main les tenir tous ensemble!
— Ha! monsieur l'electeur de Trèves, c'est ici!
Vous lui prêtez ce lieu! certes, il est bien choisi!
Un noir complot prospère à l'air des catacombes.
Il est bon d'aiguiser les stylets sur des tombes.
Pourtant, c'est-jouer gros. La tête est de l'enjeu.
Messieurs les assassins! et nous verrons.— Pardieu!
Ils font bien de choisir pour une telle affaire
Un sépulcre, — ils auront moins de chemin à faire!
. . . .
. . . .

à Don Ricardo.

— Va-t'en. C'est l'heure ou vont venir les conjurés...
Ah! la clef du tombeau!

Don Ricardo (remettant une clef au roi)

Seignenr, vous songerez
Au comte de Limbourg, gardien capitulaire,
Qui me l'a confiée, et fait tout pour vons plaire.

Don Carlos (le congediant)

Fais tout ce que j'ai dit! tout!

Scene II.

Don Carlos seul.

Charlemagne, pardon! — ces voutes solitaires
Ne devraient répéter que paroles anstères;
Tu t'indignes sans doute à ce bourdonnement
Que nos ambitions font sur ton monnment.
— Charlemagne est ici! — Comment, sépulcre sombre,
Peux-tu sans éclater contenir si grande ombre!
Es-tu bien là, géant d'un monde créatenr,
Et t'y peux-tu concher de toute ta hauteur?
Ah! c'est un beau spectacle à ravir la pensée
Que l'Europe ainsi faite et comme il l'a laissée!
Un édifice, avec deux hommes au sommet,
Deux chefs élus auxquels tout roi né se soumet.
Presque tous les états, duchés, fiefs militaires,
Royaumes, marquisats, tous sont héréditaires;
Mais le peuple a parfois son pape, ou son césar,
Tout marche, et le hasard corrige le hasard.
De là vient l'équilibre, et toujours l'ordre éclate.
Électenrs de drap d'or, cardinaux d'écarlate,
Donble sénat sacré dont la terre s'émeut,
Ne sont là qu'en parade, et Dieu veut ce qu'il veut.
Qu'une idée, au besoin des temps, un jour éclose,
Elle grandit, va, court, se mêle à toute chose,
Se fait homme, saisit les coeurs, creuse un sillon;
Maint roi la foule anx pieds on lui met un bâillon,
Mais qu'elle entre un matin à la diète, au conclave,
Et tous les rois soudain verront l'idée esclave
Sur leurs têtes de rois, que ses pieds courberont,
Surgir, le globe en main ou la tiare au front.
Le pape et l'empereur sont tout. Rien n'est sur terre
Que pour eux et par eux. Un suprême mystere
Vit en enx; et le ciel, dont ils ont tons les droits,
Leur fait un grand festin des peuples et des rois.

Digitized by Google

Et les tient sons sa nue, où soñ tonnerre gronde,
Seuls, assis à la table ou Dieu leur sert le monde.
Tête-à-tête ils sont là; reglant et retranchant,
Arrangeant l'univers comme un faucheur son champ.
Tout se passe entre eux deux. Les rois sont à la porte,
Respirant la vapeur des mets que l'on apporte,
Regardant à la vitre, attentifs, ennuyés,
Et se haussant pour voir sur la pointe des pieds.
Le monde au-dessous d'eux s'échelonne et se groupe.
Ils font et défont. L'un délie, et l'autre coupe.
L'un est la vérité, l'autre est la force. Ils ont
Leur raison en eux-même, et sont parce qu'ils sont.
La pyramide énorme appuyée aux deux pôles,
Flots vivants, qui toujours l'étreignant de leurs plis,
La balancent, branlante, à leur vaste roulis,
Font tout changer de place et, sur ses hautes zônes,
Comme des escabeaux font chanceler les trônes,
Si bien que tous les rois, cessant leurs vains débats,
Lèvent les yeux au ciel...— Rois! regardez en bas!
— Ah! le peuple! — Océan! — Onde sans cesse émne!
Où l'on ne jette rien sans que tout ne remue!
Vague qni broie un trône e qui berce un tombeau!
Miroir où rarement un roi se voit en beau!
Ah! si l'on regardait parfois dans ce flot sombre,
On y verrait au fond des empires sans nombre,
Grands vaisseaux naufragés, que son flux et reflux
Roule, et qui le gênaient, et qu'il ne connaît plus!
— Gouverner tout cela! — Monter, si l'on vous nomme,
A ce faîte! — Y monter, sachant qu'on n'est qu'nn homme
— Avoir l'abîme là!... — Pourvu qu'en ce moment
Il n'aille pas me prendre un éblouissement!
Oh! d'états et de rois mouvante pyramide,
Ton faîte est bien étroite — Malheur au pied timide!
A qui me retiendrai-je?...— Oh! si j'allais faillir
En sentant sous mes pieds le monde tressaillir!
En sentant vivre, sourdre, et palpiter la terre!
— Puis quand j'aurai ce globe entre mes mains, qu'en faire?
Le pourrais-je porter seulement? Qu'ai-je en moi?
Être empereur! mon Dieu! j'avais trop d'être roi!
Certe, il n'est qu'nn mortel de race peu commune
Dont puisse s'élargir l'ame avec la fortune.
Mais moi! qui me fera grand? qni sera ma loi?
Qui me conseillera?... —

(Il tombe à deux genoux devant le tombeau)

Charlemagne! c'est toi!
Oh! puisque Dieu, pour qui tout obstacle s'efface,
Prend nos deux majestés et les met face à face,
Verse-moi dans le coeur, du fond de ce tombeau,
Quelque chose de grand, de sublime et de beau!
Oh! par tous ses côtés fais-moi voir toute chose!

Montre-moi que le monde est petit, car je n'ose
Y toucher. Montre-moi que sur cette Babel
Qui du pâtre à Cesar va montant jusqu'au ciel,
Chacun en son degré se complalt et s'admire,
Voit l'autre par-dessous et se retient d'en rire.
Apprends-moi tes secrets de vaincre et de régner,
Et dis-moi qu'il vaut mieux punir que pardonner!
— N'est-ce pas? — S'il est vrai qu'en son lit solitaire
Parfois une grande ombre au bruit que fait la terre
S'éveille, et que soudain son tombeau large et clair
S'entr'ouvre, et dans la nuit jette au monde un éclair;
Si cette chose est vrai, empereur d'Allemagne,
Oh! dis-moi ce qu'on peut faire après Charlemagne!
Parle! dût en parlant ton souffle souverain
Me briser sur le front cette porte d'airain!
Ou plutôt, laisse-moi seul dans ton sanctuaire
Entrer; laisse-moi voir ta face mortuaire;
Ne me repousse pas d'un souffle d'aquilons;
Sur ton chevet de pierre accoude-toi. Parlons.
Oui, dusses-tu me dire, avec ta voix fatale,
De ces choses qui font l'oeil sombre et le front pâle,
Parle, et n'aveugle pas ton fils épouvanté,
Car ta tombe sans doute est pleine de clarté!
Ou, si tu ne dis rien, laisse en ta paix profonde
Carlos étudier ta tête comme un monde;
Laisse, qu'il te mesure à loisir, ô géant,
Car rien n'est ici-bas si grand que ton néant!
Que la cendre à défaut de l'ombre me conseille!
(*il approche la clef de la serrure*)
Entrons!
(*il recule*)
Dieu! s'il allait me parler à l'oreille!
S'il était là, debout et marchant à pas lents!
Si j'allais ressortir avec des cheveux blancs!
Entrons toujours! —
(*Il ouvre la porte du tombeau qu'il ferme sur lui*)

Nel dramma di *Marion de Lorme* Victor Hugo presenta con la usata valentia caratteri eminentemente tragici, se non perfettamente storici. Marion e Didier che vi fanno da protagonisti signoreggiano con suprema arte l'argomento ferale. Luigi XIII ed il marchese di Nangis rafforzano potentemente l'interesse drammatico, essendo i personaggi scolpiti in tutta la verità del concetto prestabilito dall'autore. La poesia in alcuni luoghi non serba come nell'Hernani la robustezza tragica, ma alla fine si eleva a grande altezza, riuscendo la catastrofe ancor più terribile e commovente. L'azione è presa dagli avvenimenti del 1638 sotto il regno di Luigi XIII, ed è divisa in cinque parti coi seguenti titoli: *Le rendez-vous — la Rencontre, — la Comedie — le Roi — le Cardinal* — La scena VII dell'atto V tra Marion e Didier, che s'incammina verso il patibolo, anche priva del prestigio scenico, commuove con la semplice lettura sino alle lagrime.

. . . .

Didier à Laverny.

Mon frère! c'est pour moi que vous faites ce pas,
Embrassons-nous.

Marion (courant à lui)

Et moi! vous ne m'embrassez-pas?
Didier, embrassez-moi!

Didier (montrant Saverny)

C'est mon ami, madame.

Marion (joignant les mains)

Oh! que vous m'accablez durement, faible femme
Qui, sans cesse aux genoux ou du juge, ou du roi,
Demande grâce à tous pour vous, à vous pour moi!

Didier (Il se précipite vers Marion, haletant et fondant en larmes)

Hé bien non! non, mon coeur se brise! c'est horrible!
Non, je l'ai trop aimée! il est bien impossible
De la quitter ainsi! — Non!,c'est trop malaisé
De garder un front dur quand le coeur est brisé!
Viens! oh viens dans mes bras!
(il la serre convulsivement dans ses bras)
Je vais mourir; je t'aime,
Et te le dire ici, c'est le bonheur suprême!

Marion

Didier!....

Didier (Il l'embrasse de nouveau avec emportement)

Viens! pauvre femme! — Ah! dites-moi, vraiment,
Est-il un seul de vous qui dans un tel moment
Refusât d'embrasser la pauvre infortunée
Qui s'est à lui sans cesse et tout-à-fait-donnée?
J'avais tort! j'avais tort! — Messieurs, voulez-vous donc
Que je meure à ses yeux sans pitié, sans pardon?
— Oh! viens, que je te dise! — Entre toutes les femmes,
Et ceux qui sont ici m'approuvent dans leurs âmes,
Celle que j'aime, celle à qui reste ma foi,
Celle que je vénère enfin, c'est encor toi! —
Car tu fus bonne, douce, aimante, dévouée! —
Ecoute-moi: — ma vie est dejà dénouée,
Je vais mourir, la mort fait tout voir au vrai jour.
Va, si tu m'as trompé, c'est pour excés d'amour!
— Et ta chute d'ailleurs, l'as-tu pas expiée?

Digitized by Google

— Ta mère en ton berceau t'as peut-être onbliée
Comme moi. — Pauvre enfant! toute jenne ils anront
Vendu ton innocence!.... — Ah! relève ton front!
— Ecoutez tons: — à l'heure où je suis, cette terre
S'efface comme nne ombre, et la bouche est sincère!
Hé bien, en ce moment, — dn haut de l'echafaud,
— Quand l'innocent y meurt, il n'est rien de plus haut! —
Marie, ange du ciel que la terre a flétrie,
Mon amour, mon épouse, écontez-moi, Marie, —
Au nom de Dieu vers qui la mort va m'entraînant,
Je te perdonne!

Marion (etouffé de larmes)

O ciel!....

Didier

A ton tonr maintenant,
(il s'agenouille devant elle)
Pardonne-moi!

Marion

Didier!....

Didier (toujours à genoux)

Pardonne-moi te dis-je!
C'est moi qni fus méchant. Dien te frappe et t'afflige
Par moi. Tu daigneras encor pleurer ma mort,
Avoir fait ton malheur, va, c'est nn grand remord.
Ne me le laisse pas, pardonne-mol, Marie!

Marion

Ah!...

Didier

Dis nn mot, tes mains snr mon front je t'en prie,
Ou si ton coeur est plein, si tn ne peux parler,
Fais-moi signe... je menrs, il faut me consoler!
(Marion lui impose les mains sur le front. Il se relève et l'embrasse avec un sourir de joie)
Adieu! — Marchons, messieurs!

Triboulet, ou le Roi s'amuse, manca d'intrigo propriamente teatrale, a norma delle regole rappresentative. L'oggetto principale del dramma consiste in un contrasto di situazione morale tra la crapula di nn despota scettrato, e la grandezza d'animo di nn ginllare di corte sotto la livrea di un folle; cioè tra Francesco I ed il suo *pazzo* Tribonlet. La poesia nelle strofe recitate da quest'ultimo risplende di tutta la vaghezza lirica.

I lavori teatrali di Victor Hugo si compirono con la *Borgia*, *Maria Tudor*, e *Angelo tiranno di Padova*. In essi l'esattezza storica è alqnanto trasandata, e spesso la ferità dell'azione supplisce alla perfezione del dramma. I vigorosi

Digitized by Google

contrasti nei caratteri accompagnati dai colpi di scena riescono sempre attraenti per quei numerosi spettatori che vanno in cerca di forti sensazioni. L'amore incestuoso, la mannaia del carnefice, il pugnale, il veleno, circondati da tutte quelle tetre illusioni che può mettere in gioco un grande scrittore come Victor Hugo, rapiscono durante la rappresentazione, ma lasciano uno sconforto ed un vuoto nell'animo del pnbblico.

Pria di passare alla storia del melodramma fa d'uopo gettare uno sguardo sulla classica tragedia francese seguendo il dettato della più sana critica contemporanea.

Questa grande nazione comechè siasi particolarmente illustrata nel tragico aringo, non potè liberarsi da alcuni difetti insiti alla natura del proprio costume, e tradizionali nella patria letteratura. Per quel mal uso di voler inceppare il verso con la rima, bene spesso l'alta drammatica riesce presso i francesi manierata e debole; locchè tanto nuoce specialmente nelle scene, ove l'azione concitata snol precedere la catastrofe. Nei drammi in prosa invece campeggia sovranamente l'espressione tragica perchè manca il laccio dell'assonanza 1). Questo ostacolo a bene esprimere le proprie idee non trovasi presso alcuna altra nazione: gli autori tragici italiani. spagnuoli, inglesi e tedeschi nsano tutti il verso sciolto. È ormai conoscinto che la rima toglie ogni prestigio alla declamazione, inoltre costringe l'attore ad una specie di cantilena che distrugge affatto l'energia dell'espressione.

Altra particolarità degna di nota nella tragica francese consiste nei lunghi dialoghi raggirantisi in querele tenere sottilmente combinate, modo che tanto

1) Ecco nna bella e ragienata epinione di Addison su talo eggetto:

« Aristetele ehserves, that the jambik verse in the greek toogue was tho mest proper for tragedy, because at tho seme time that it lifted up tho discourso from prose, it was that which approched nearer to it than any ether Kind ef verse. Fer, says he, wo may observe that man in ordinary disconrse very often speak jambiks, withont taking notice of it. We may make the aamo ohservatien of eur english blaek verse, which often enters inte onr cemmen discourse, though we de not attend to it, and is snech a due medium betweon rhymo and prose, that it seems wender fully adapted to tragedy. I am therefore very much effended when I see a play in rhyme, which is as absnrded as a tragedy ef hoxameters weuld have been in Greek, er Latin ».

Le stesse Voltaire deplora l'nse delle rima, ma la crede necessaria alla drammatica francese. Nella dedica del suo *Brute* a lerd Belingbroko, cesl si osprime: « Co qui m'effraya de plns en rentrant dans cette carrière ce fnt la séverité de netro poésio, et l'ésclavago do la rimo. Jo regrettais cette heurenso liberté que veus avoz d'écriro vos tragedies en vers nen rimés; d'allenger et snrteut d'accourcir presqne tons ves mots..... Un poëte anglais, disais-je, est un hemmo libre qui asservit sa langue à sen génie; le Francais est nn esclavo de la rime, obligé de faire quelquefois quatro vers penr éxprimer une pensée, qu'un Anglais peut rondre on une seule ligne. L'Anglais dit tont co que veut; lo Francals no dit que ce qu'il pout; l'un court dans nne carrière vaste, et l'autre marche avec des entraves dans un chomin glissant et étroit.— Malgré teutes ces plaintes nous ne pourrona jammais secouer le joug de la rime; elle est essentielle à la poésie francaise. Notre languo ne cemporto quo peu d'inversiens: nes vers ne souffrent peint d'onjambement: nes sillabes no peuvont prodnire une harmonio sensiblo par los mesnres lengues eu bréves: nos césures et nn certain nembro de pieds ne suffiraient pas pour distinguer la prese d'avec la versificstien ». E altrove — « L'assujettissement à la rimo fait quo senvent en no trouvo dans la langue qu'nn seul met qui pnisso finir un vors: en no dit presque jamais ce qn'en veulait dire: en ne pent se servir du mot propre; et l'en est obligé de chercher une pensée pour la rime, parce qu'on no peut treuvor do rime ponr exprimer ce qne l'en pense «.

Ben diceva il Rucellai parlando nella sua qnalità di tragodo:

Tu sai pur che l'immagin della vece
Cho risponde dai sassi, dove l'eche alberga,
Sempre nemica fu dol nestro regne,
E fu invontrice delle prische rime.

più riesce disadatto, per quanto il soggetto è maggiormente terribile. E la cagione deriva dal proprio costume nazionale, per cui il bel sesso con i suoi vezzi è tenuto al disopra di qualunque altra cosa; in fatti, il teatro francese, sia che l'azione si supponga in tempi diversi, o presso popoli differenti per usi e per natura, contiene ordinariamente per base un argomento, ove la donna predomina con le sue amorose insidie, rare volte coi suoi furori, e quindi mal si raggiunge lo scopo di commuovere per mezzo del terrore. Spesso gli eroi che si mettono in scena non vanno distinti coi diversi caratteri dei popoli antichi che rappresentano, e le passioni greche, romane, o asiatiche dell'antichità si veggono tutte modellate sul fare francese, per modo che i protagonisti non di rado si somigliano 1). Ben poche volte vi si trovano i grandi pensieri espressi da quelle anime libere, da quell'eroismo portato sino all'entusiasmo negli uomini dell'antichità, allorquando trattavasi di salvare la patria. Che se la tragedia, a distinzione della commedia, deve imitare un'azione che abbia in se del terribile e del compassionevole, è facile di vedere quanto quella sia imperfetta, allorchè venga svolta con uno stile languido e snervato. Il sommo Racine è più di ogni altro caduto alcune volte nella monotonia dei caratteri, e nello stile manierato. In una delle più belle sue tragedie, *Andromaque*, il feroce Pirro, che secondo Vigilio,

Primoque in limine Pyrrhus
Exultat telis, et luce corruscat ahena »

dice ad Andromaca:

Me cherchez-vous, Madame?
Un espoir si charmant me serait-il permis?

Non è questo il linguaggio del più superbo e truce guerriero del campo greco, come cel dipingono Omero e Virgilio; ma in vece una *cajolerie* usata nel parlare conversevole dei *salons* parigini. Nello stesso modo si mostrano altri personaggi di questo esimio autore, come Bajazet e Mitridate 2).

1) Orazio insegna:

Sit Medea ferox, invictaque: flebilis Ino,
Perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes.

Despreaux lagnandosi di un sì grave errore presso la maggior parte dei tragedi nazionali, esclama:

Et sous des noms romains faisant notre portrait,
Peindre Caton galant, et Brutus dameret.

2) Voltaire imprende a censurarlo con alquanta eccessiva severità in questi versi:

« Racine observant les portraits
De Bajazet et Xipharès
De Britannicus d'Hippolyte,
A peine il distingue leurs traits:
Ils ont tous le même merite,
Tendres, galants, doux, et discrets,
Et l'amour qui marche à leur suite
Les croit des courtisans francais ».

Ecco come parla Saint-Evremond della tragedia patria circa il medesimo difetto: — « Nous admirons chez-nous des tragedies par des petites douceurs, qui ne font pas une impression

Ma la regola mal regge contro le opinioni radicate nei costumi domestici di una lunga vita sociale: l'amore che fu per gran tempo signore assoluto del teatro francese, difficilmente comportava che altre passioni partissero con esso lui il dominio, ed una tragedia che avesse inspirato alti sentimenti di patriotismo, espressi in uno stile severo e virile, sarebbe rimasta sgradita. Il gran Corneille fu colui che porse esempio a poter superare tale ostacolo, procurando per mezzo di fieri e vigorosi contrasti di elevare questa passione sino all'eroismo, e preferendo alcune volte di oltrepassare il limite del naturale anzichè abbassarsi verso di un amore molto tenero. Di troppe grandiose immagini era pieno il suo ingegno per potersi attenere ai deboli intrighi; nè i suoi concetti comportavano versi spasimanti.

Crebillon dotato dello stesso maschio carattere, lo prese a modello, ma indurì lo stile senza migliorare l'azione, riuscendo troppo fosco e tetro. Una notevole eccezione fornisce quello stesso Racine, la cui languidezza fu tanto criticata: l'*Athalie*, il capo lavoro della tragica francese, è tra le pochissime produzioni ove l'amore non entra per affatto, ed intanto interessa più di tutte. Da queste considerazioni non debbe il lettore desumere che la passione dell'amore sia poco atta in un tragico poema. Non è l'amore che qui si rimprovera ai francesi, ma il modo d'adoprarlo sempre tenero e galante. Quando esso venisse rappresentato impetuoso, violento e capace di generare i più gravi delitti o le più gloriose virtù, questa passione diverrebbe il migliore corredo della musa coturnata.

Da ultimo la raffinatezza dei costumi parigini non permise agli scrittori della tragedia eroica nel secolo di Luigi XIV di esporre un'azione ove il ferro ed il veleno presentassero alla vista del pubblico gli strazii dei loro effetti; e se alcune rarissime volte il protagonista si uccide sulla scena, non v'à esempio che venga ferito da altri. Bisognò quindi raccontare le occisioni, ma vi volle il genio di Corneille, Racine e Voltaire per trattare una materia di natura così delicata, qual'è il linguaggio poetico rimato a dipingere tragicamente una scena di sangue e di angoscia senza esporla in azione sul teatro, e semplicemente narrata. Qual differenza nelle tragedie inglesi, ove l'azione primeggia sul racconto! Da più di due secoli il Cesare di Shakspeare, malgrado che sia pieno d'irregolarità, desta l'ammirazione dello spettatore allorchè Bruto col ferro in pugno, grondante del cesareo sangue, pronunzia quelle magnifiche parole al popolo romano in propria giustificazione; e molto più nella scena consecutiva, allorchè Antonio al cospetto del cadavere, cerca con le più patetiche parole di eccitare la pubblica vendetta. E nel Catone d'Addison quale interesse non promuove la scena in cui vien portato il cadavere di Marco al cospetto del fiero genitore, il quale prorompe in quei famosi versi degni della prisca virtù romana! Tutto ciò avrebbe in quel tempo destato ribrezzo in Francia, ed il bel sesso ricolmo di terrore avrebbe disertato la sala dello spettacolo. Solamente nella Rodogune il gran Corneille fa comparire una madre furibonda, che in presenza della corte tenta avvelenare la nuora e il proprio figlio, e pel loro rifiuto tracanna ella stessa la coppa senza però morire sulla scena. Ma vi volle il rispetto e l'entusiasmo dei francesi verso di Corneille per tollerare in teatro una così immane catastrofe. Delle tragedie di Racine la sola *Atalide* nel Bajazet muore col pugnale di sua mano; Fedra e Mitridate

assez fort sur les esprits.... Ce qui doit etre tendre, n'est souvent que doux: ce qui doit former la pitié, fait à peine de la tendresse: l'émotion tient lieu de saisissement, l'etonnement de l'horreur ».

E qui lo stesso Voltaire soggiunge: « Il faut avouer que Saint-Evremond a mis le doigt dans la plaie secrète du théâtre français ».

vi muoiono, ma in un modo così tranquillo, come se assonnati dall'oppio. Nel morire quest'ultimo dice:

> « Dans cet embrassement dont la douceur me flatte
> Venez et recevez l'ame de Mithridate » 1) —

In somma i grandi tragedi di questa nazione badarono più al verso ed al dialogo, mentre che gl'Inglesi preferirono di commuovere con gli atti; questi parlarono agli occhi, quelli prescelsero l'eleganza e l'armonia poetica: eccesso in entrambi. L'arte ne insegna che debbasi rattemprare in giusta lancia il commovente col terribile e la espressione con l'azione; e ciò si raggiunge, lo ripetiamo, anche col tratteggiare nel quadro la figura di una donna o madre amorosa, ma tragicamente amorosa, essendo questa passione ben atta a produrre i più forti contrasti, quando venga abilmente svolta. Ed invero la Merope di Euripide, del Maffei, del Voltaire e dell'Alfieri; come la Fedra greca, la latina, la francese di Racine e la inglese di Dryden, piacquero pur sempre, perchè le passioni di queste due donne sono forti, sublimi, commoventi e terribili.

Nonostante però le succennate mende il teatro tragico francese è tra' migliori ch'esistano, e se gli altri suoi emuli ne sono scevri non vanno perciò immuni di ben altre imperfezioni. — Il perfetto è collocato al disopra dell'umanità, ed il più grande autore in qualunque branca artistica è quello che abbia meno difetti, e sappia meglio avvicinarsi al bello ed al sublime.

È d'avvertirsi che quanto si è detto finora del teatro tragico francese riguarda il periodo del suo classicismo, cioè quando imperavano i costumi cortigianeschi di Luigi XIV; ma oggi che questo popolo è stato involto per più di mezzo secolo in avvenimenti terribili per le incessanti rivolture intestine, il suo gusto è cangiato: ora esso trova poco commoventi i capi lavori nazionali, nè si scuote che allo spettacolo di quelle catastrofi che gli rammentano la funesta realtà della recente sua vita bellicosa e rivoluzionaria. Che anzi, ne-

1) L'epinione di nn letterato così rispettabile qual'é Voltaire, in tal modo si appalesa su tale oggetto in diversi Inoghi delle sne opere: « Nous avons en Franco des tragédios estimées qui sont plutôt des conversations, qu'elles ne sont la raprésentation d'un événement.... Notre délicatesse excessive noos force quelque fois à mettre en récite ce quo nous voudrions exposer aux yeux. Nous craignons de hasarder sur la scène des spectacles nouveaux devant une nation accoutumée a tourner en ridicnle toot ce qui n'est pas d'usage.... Nons nous arrêtons trop de peur de nous emporter, et quelquefois nous n'arrivons pas au tragiqne dans la crainto d'en passer les bornes..... La tragedie chez les Grecs était un choeur qui demourait presque toujours sur le theâtre: point de divisien d'actes, trés peu d'action, encore moins d'iotrigues. Chez les Francais, c'est pour l'ordinaire une suite de conversations en cinque acts avec uno intrigue amoureuse » — In fine così reassume il suo giudizio sulla tragedia patria: « C'est une entreprise si difficile d'assembler dans un méme lieu des heros de l'antiquité; de les faire parler en vers français; de ne leur faire jamais dire qne çe qu'ils ont dû dire, de ne les faire entrer et sortir qu'à propos; de faire verser des larmes pour enx; de leur preter un langago enchanteur qui ne soit ni ampeulé ni familier; d'être toujours décent, et tonjonrs intéressant; qu'un tel ouvrage est un prodige, et qn'il faut s'étonner qu'il y ait en France vingt prodiges de cette espèce. — Qu'oserait-oo placer parmi ces chefs-d'-ouvre reconnus pour tels en France, et dans les autres pays, aprés *Iphigénie* et *Athalie*? nous mettions une grande partie de *Cinna*; les scenes superieures des *Horaces*, du *Cid*, de *Pompée*, de *Polyeucte*; la fin de *Rodogune*, le rôle parfaite et inimitable de *Phèdre*, qui l'emporto sur tons les rôles; les quatre pramiers actes de *Britannicus*; *Andromaque* toute entière, à une scene prés de pure coquetterei; les rôles tont entiers de Roxane et de Monime, admirables l'un et l'autre dans des genres tout opposés; des morceaux vraiment tragiques dans quelques antres pièces; mais aprés vingt bonnes tragedies, sur plus de quatre mille, qu'avons-nous? rien. Tant mieux. Neus l'avons dit ailleurs: il faut que le beau seit rare, sans quei il cesserait d'être beau ».

gli ultimi sei lustri del volgente secolo accennava di correre verso l'eccesso opposto. È vero che il più cattivo dramma con le sue atrocità può far piangere meglio di una sublime tragedia, ma la vera commozione è quella prodotta da una poesia in cui al dolore del cuore si accoppiano pensieri trascendenti. Li scapigliati drammi con le orribili scene sono in preferenza vagheggiati da coloro che vanno in cerca di spettacoli eccitanti, per meglio colpire le sensazioni del cuore reso esausto da eccessive passioni.

Secondo il sistema finora seguito ci resta ora a ragionare brevemente sul melodramma. Il melodramma francese, conosciuto sotto il nome di *Opéra*, pervenne presso di questo popolo dall'Italia al pari di molte altre invenzioni. Pria dell'età gloriosa che assunse il nome di Luigi XIV, le arti che non dipendevano solo dalla mente, come la musica, la pittura e la scoltura, avevano fatto deboli progressi in Francia. La musica più di ogni altra giaceva nella infanzia: alcune languide canzoni, qualche aria sul violino, sulla chitarra o sulla tiorba, per lo più composta nella Spagna, era tutto ciò che si conosceva. Appena nel 1500 apparvero alcuni rari concerti musicali del poeta Antonio Baif, quando il Baltazarini ivi gittava i primi germi dell'Opera.

Come in Italia l'arte rappresentativa fu iniziata da due prelati, così in Francia essa venne spinta e protetta da due cardinali: Richelieu, promotore indefesso della tragedia, tenne stipendiati a tale oggetto cinque poeti tragici tra i quali Corneille; Mazarini fu colui che superando l'apatia francese per la musica, introdusse il melodramma 1). Questo porporato che regolò i destini della Francia non con la stessa sorte di Richelieu, fece rappresentare le prime opere in Parigi nel 1645 da una compagnia intera di artisti italiani, ed erano drammi scritti nella Penisola con musica della medesima nazione, come la *Pazza* di Strozzi data nel teatro del Petit Bourbon, non che l'*Orfeo ed Euridice* cantata al Louvre nel 1647, con musica del maestro Zarlino molto applaudita in Venezia, ma che non piacque ai francesi al pari di tutte le altre. Mazarini non punto disanimato invitò nel 1654 altra compagnia italiana con migliori macchinisti, la quale cantò le *Nozze di Peleo e Tetide* melodramma in tre atti, ove danzò Luigi XIV nel teatro di corte nella sua prima gioventù. Persistendo sempre nel suo intento, verso il 1658 fece venire un rinomato tenore italiano per nome Cavalli, il quale diede con qualche successo nella grande sala del Louvre l'*opera del Serse* in cinque atti. Infine nel 1660 lo stesso primo ministro in occasione delle nozze di Luigi XIV con una infante di Spagna fe' montare con grandi spese l'*Ercole Amante*, che venne tollerato solamente pel piacere di vedervi danzare la coppia dei reali sposi, e per la novità delle macchine 2).

1) Giulio Mazarini, di una antica famiglia di Sicilia stabilita in Roma, da semplice impiegato presso del cardinal Sacchetti giunse ad essere il primo ministro di Francia sotto la reggenza di Luigi XIV, e nei primi anni di regno di questo gran re.

2) In tal modo Voltaire definisce l'*Opéra* del suo tempo: « L'opéra est un spectacle aussi bizarre que magnifique, où les yeux et les oreilles sont plus satisfait que l'ésprit; où l'asservissement à la musique rende necessaires les fautes les plus rédicules; où il faut chanter des ariettes dans la destruction d'une ville et danser autour d'un tombeau; ou l'on voit le palais de Pluton et celui du Soleil; des dieux, des demons, des magiciens, des prestiges, des monstres. On tolère ces extravagances, on les aime même, parce qu'on est là dans le pays des fées; et pourvu qu'il y ait du spectacle, de belles danses, une belle musique, quelques scenes interessantes, on est content ».

Ed altrove: « Il faut se rendre à ce palais magique
Où les beaux vers, la danse, la musique,
L'art de tromper les yeux par les couleurs,
L'art plus heureux de séduire les coeurs,
De cent plaisirs font un plaisir unique ».

In altra occorrenza di reali feste il cardinale volle tentare uno spettacolo francese allegorico intitolato *Lisis et Hespéries*, cioè la Francia e la Spagna. Filippo Quinault, già noto favorevolmente nel *Faux Tiberinus* ebbe l'incarico del *libretto*, ma la musica non corrispose all'intento, ed eseguita al Louvre soffrì la sorte delle altre. Mazarini morì nel 1661 convinto che questa nazione non era nata per la musica, senza punto badare che molto vi contribuiva il canto in lingua italiana ch'era allora quasi da tutti ignorata.

Per la mancanza del suo protettore, posta da banda la musica italiana, l'orgoglio nazionale volle che l'*opéra* francese la dovesse rimpiazzare, malgrado la conosciuta penuria dei maestri così detti di *cappella*. Il marchese de Sourdiac, nato Rieux, fu quello ch'ebbe il vanto di stabilire il melodramma nazionale in Francia. Ammiratore delle scene spettacolose venute d'Italia, si dedicò a migliorarne il macchinismo, e fece eseguire verso il 1661 nel suo castello di Neubourg, *La Toison d'or* di Pietro Corneille magnificamente posta in iscena con grave suo dispendio. Già fin dal 1659 un abate Perrin mediocre poeta e introduttore degli ambasciatori presso *Monsieur* fratello di Luigi XIV, unitosi ad un capo d'orchestra della regina-madre per nome Cambert, fè cantare una mediocre pastorale nel villaggio di Jassy. Aumentando il desiderio dei Parigini per un teatro da melodramma nella propria lingua e con musica francese, nel 1669 i medesimi si associarono al suddetto marchese de Sourdiac, ed ottennero il privilegio dell'*Opéra*. Il pubblico acclamò con entusiasmo li spettacolosi melodrammi nazionali *Pomone*, e indi *Les Plaisirs de l'Amour*, apparsi per la prima volta sul teatro della rue Guénéguaud con versi di Gabriel Gilbert sostituito a Perrin, e musicati dal Cambert. Tali musiche piacevano specialmente per la sontuosità introdotta da Sourdiac, percui produssero da una parte grande entusiasmo, e dall'altra sì grave dispendio, che il marchese si ruinò e l'impresa non tardò a fallire. Essi furono costretti di cedere il privilegio al famoso maestro Lulli di Firenze primo violino di *Madamoiselle de France*, e indi sopraintendente della musica del re; e come godeva la protezione della corte e di Madama di Montespan fece inserire nella sua patente il titolo di *Accademie royale de musique*, prendendo possesso del luogo così detto *Jeu de paume*.

Lulli fino allora sconosciuto come compositore melodrammatico, sorprese pel suo gusto e per la sua arte; specialmente nelle sinfonie dell'intutto nuove per la Francia, come nelle *fughe* che difficilmente si sapevano eseguire. Venerato ben tosto col nome di Monsieur *de* Lulli, si associò il poeta Quinault di cui conosceva il gran merito; e per vero questo scrittore non essendosi mostrato sublime nella tragedia e nella commedia, riuscì valentissimo nel melodramma. Essi dopo di aver dato come un saggio del loro valore *Psyché*, esordirono nel 1672 con les *Fêtes d'Amour et de Bacchus*, ed indi lavorarono nel *Cadmus* e nell'*Alceste*, che piacquero mediocremente in grazia delle note del maestro. Ma l'*Atis*, e *Isis* di Quinault, sempre con partitura di Lulli, destarono il pubblico entusiasmo, e resero l'*opéra* un genere drammatico di gran voga in Francia, anche per la sontuosità con che veniva montata per cura dell'ingegnoso macchinista Vigarani di Parma. È degna di Metastasio la scena VI dell'atto primo in cui Atis rivela il suo amore a Saugaride.—Le decorazioni ed i cangiamenti a vista di Jerace in uccello e di Argo in pavone, stupirono i Parigini nell'altro spartito dell'*Isis*, ammirandone la bella poesia. Io così si lagna con Ierone del poco suo amore:

Repondez-moi de vous, je vous repons des dieux:
Vous juriez autrefois que cette onde rebelle

Digitized by Google

Se ferait vers sa source une route nouvelle
Pplutôt qu'on ne verrait votre coeur degagé,
Voyez couler ces flots dans cette vaste plaine,
C'est le même penchant qui toujours les entraine;
Leurs cours ne change point, et vous avez changé.

Thesée, *Persée*, *Amadis* contribuirono sempre più ad accrescere l'onore del poeta; ma *Armide*, *Prosérpine*, e *Roland* furono riguardati come i suoi capi lavori. *Il Roland* fu messo in musica dal celebre Piccinni andato espressamente a Parigi. — Ecco un bel *couplet* dell'opera di *Prosérpine:*

« Les superbes géans, armés contre les dieux,
Ne nous donnent plus d'épouvante;
Ils sont ensevelis sous la masse pesante
Des monts qu'ils entassaient pour attaquer les cieux:
Nous avons vu tomber leur chef audacieux
Sous une montagne brûlante.
Jupiter l'a contraint de vomir à nos yeux
Les restes enflammés de sa rage expirante:
Jupiter est victorieux;
Et tout cède à l'effort de sa main foudroyante.
Chantons dans ces aimables lieux
Les douceurs d'une paix charmante »

Per comune avviso però la più bella gemma del teatro lirico francese fu l'*Armide*, rappresentata nel 1686. Tutto contribuì alla sua riuscita: l'interessante ordito preso dal poema del Tasso, la pompa dello spettacolo, la vaga poesia di Quinault, le felici note di Lulli, ed il canto della valorosa artista la Rochois. Lulli dopo di aver musicato l'*Acis et Galatee* di Campistron, anche molto applaudito nel 1687, uscì di vita nello stesso anno.

Una cabala contro Quinault avendo forzato Lulli a ricorrere ad altri poeti pei libretti delle sue musiche, scelse la Fontaine, il celebre favoleggiatore; ma il maestro non trovò modo di musicare i suoi versi per nulla drammatici 1).

Il valente contrappuntista fiorentino dopo del Campra ebbe per emulo il francese Rameau, che deve riguardarsi come il primo cultore nazionale del melodramma. Ei pose in musica nel 1732 una tragedia di Voltaire intitolata *Samson*, e fece la partitura della *Pricesse de Navarre* dello stesso autore, commessagli dalla corte nel 1745 per celebrare gli sponsali del Delfino con una Infante di Spagna. Si voleva in questa occasione un ballo con musica cantata, ed una specie di commedia che servisse a legare le arie, ciò che chiamano i francesi *comédie-ballet*. Fu per questa seconda poesia che Voltaire ebbe per mezzo di madama d'Etiole la carica in corte di gentilnomo di camera, la quale importava sessanta mila lire; essa giunse talmente inaspettata che il mordace

1) Boileau troppo severo contro Quinault, dice che i suoi versi:

« Etaient des lieux communs de morale lubrique
Que Lulli réchauffa des sons de sa musique »

Voltaire con più giustizia e verità afferma che: « depuis lui il n'y a presque pas eu de tragedie supportable en musique ».

poeta fece il seguente *impromptu* :

> Mon *Henri Quatre* et ma *Zaire*,
> Et mon Américaine *Alzire*,
> Ne m'ont valu jamais un seul regard du roi,
> J'avais mille ennemis avec très peu de gloire;
> Les honneurs et les biens pleuvent enfin sur moi,
> Pour une farce de la foire.

Era per darsi il *Samson* quando fu proibito. Rameau allora si servì della stessa musica per l'altro melodramma composto da Cahusac *le Zoroastre*.

Le sinfonie di Rameau sono considerate presso di questa nazione molto superiori a quelle di Lulli, comechè ne fosse stato il primo autore, ma fu vinto dall'italiano nei recitativi, e nelle cabalette.

Puossi senza dubbio affermare che i francesi hanno invano adoprato tutti i loro sforzi per segnalarsi nella melodrammatica ; questa sembra essere indigena della sola Italia, di talchè in Parigi evvi fin dallo scorso secolo uno speciale teatro lirico che chiamasi *Theatre Italien*, ove si danno musiche composte ed eseguite da maestri e artisti italiani. Nel XVIII secolo Danchet, la Roque, Menesson, la Mothe scrissero con qualche successo nella tragedia lirica, ma sempre inferiori si mostrarono a Quinault. Danchet nel primo anno di detto secolo fornì con l'*Hésion* un ben verseggiato lavoro alla musica. Lamotte del pari riuscì nell'*Issée*, cui agginnse *Marthésie, le Triomphe des Arts, Omphale, Alcione, Amadis de Grece*, che non eguagliò certo l'Amadis di Quinault. Bernard si ebbe maggiori plausi nel *Castor et Pollux* musicato egregiamente dal maestro Rameau; e Bailli de Rolet richiamò per lungo tempo il pubblico alla sala dell'*opéra* con la *Iphigenie* messa in partitura dal maestro tedesco Gluck. I poeti Roy, Pellegrin, Fuselier, Labruere, Caluisac furono ancora più deboli. L'*Adrien* di Hoffman, le *Trajan* di Esménard, e specialmente la *Vestale* di Jouy superarono forse tutte le altre precedenti tanto per venustà di poesia quanto per valor musicale ; e non ultima tra qneste fu la *Sapho* di Mad. Constance de Salm. Ma colui che si levò sugli altri, perchè maestro e poeta ad un tempo, fu Jean Jaque Rousseau nella vaga poesia del *Devin du Village*, da lui medesimo egregiamente musicata. Infine Voltaire, valentissimo in tutti i generi di poesia, rimase secondo nell'*opéra: Pandore*, le *Temple de la Gloire* e la detta *Princesse de Navarre* scritte per le feste della Corte sono ben lungi dal raggiungere la perfezione degli altri suoi lavori. *Pandore* fu rappresentata con musica di Royer con poca riuscita.

Fontenelle volle anche egli concorrere nella poesia melodrammatica: *Thétis et Pelée*, quantunque lodata da Voltaire nel suo *Temple du Goût*, appalesa tanto nel verso quanto nella condotta l'estrema vecchiezza dell'autore. Le altre di *Endimion, Enée, Lavinie* sono della medesima mediocrità.

La principale causa però (e ciò per confessione degli stessi francesi) che abbia sempre impedito la buona riuscita del melodramma in Francia, si fu la mancanza positiva dei compositori di musica nazionale. Inoltre la lingua poco armonica , mal si presta alla partizione musicale , e molto meno al canto. In fatti i maestri Moret, Colasse, Cambré, Destouches, Coignet e tanti altri, niuno perfezionamento apportarono nè all'armonia nè alla melodia nazionale, per modo che la scena lirica cadde in tale deficienza, che si dovette ricorrere a Piccinni a Cherubini, e Sacchini, i quali ridestarono in Parigi e Lione lo spento melodramma. La società francese allora si divideva in due parti, di cui l'una tenea per la musica nazionale, e l'altra per l'italiana, come il Rousseau ed il

Digitized by Google

Grimm. In seguito i valorosi Piccinni e Gluck si contesero lo scettro della musica francese, sino a che fu dominata quasi esclusivamente da Rossini ed altri gran maestri italiani 1).

Nel secolo nostro, incominciando dalla repubblica e dal primo impero, furono più o meno felicemente eseguiti l'*Ercule* di Milcent con note del giovane Fontielle; le *Rocher de Leucade* con note di Delayrac; *lo Fruit defendu* di Ségur, musicato da Mehul; l'*Epicuro* de Dumonstier armonizzato da Cherubini; *los Esuls do Kamschatka* di Duval con partitura di Boildieu; l'*Ariodante*, e *le Deliro*, opéras composte da Saint-Cyr, la prima con musica di Mehul, e l'altra di Berton.

In questi ultimi anni due abili maestri migliorarono la musica patria: essi furono Halevy ed Auber, specialmente nella parte strumentale. Alcuni dei loro più lodati spartiti valicarono i confini francesi, come la *Juive* di Halevy, la *Muette de Portici* ed altre. Auber più nazionale si spaziò con grande ingegno nell'armonia; Halévy, segretario perpetuo dell'Accademia delle belle arti, preferì di avvicinarsi alla melodia italiana: sono sempre riprodotte con incessante favore le sue musiche intitolate *La Juivo, L'Eclair, La Reine de Chypre, Le Val d'Andorre, Charles VI, Les Mousquetaires*, o *La Magicienne*.

Da ultimo Donizzetti, benchè italiano scrisse al pari di Bellini uno spartito a Parigi su libretto francese. *La Favorite* destò grandissimo entusiasmo. Questa musica introdotta ben presto in Italia, mostra nella traduzione del suo libretto in italiano quanto fossero gretti, se non imbecilli, i prezzolati revisori dei caduti tirannelli.

Riportiamo questo solo esempio come la più insulsa inversione di senso e parole:

Testo francese Je sais ce qu'un chrétien doit au Chef de l'Eglise:
Prêtre, n'oubliez-pas ce qu'on doit à son Roi.

Trad. italiana Rispetto io deggio
Della mia sposa al genitore,
Ma obblio te mai non prenda
Che il tuo re son io.

---

1) Boilean, J. J. Ronssean e Voltaire sono di accordo nel dichiarare la deficienza dell'arte melodrammatica nazionalo, o lo cagioni di essa. Noi faremo al solito parlare Voltairo, come l'oracolo della letteratura patria: « La prosedie françaiso est différente de tontes celles de l'Europe. Nous appuions toujours sur la dernière syllabe, et toutes les autres nations pesent sur la pénultième, ou sur l'antipénultième ainsi que les Italiens. Notre langue ost la seule qui ait des mots terminés par des e muets; et ces e qui ne sont pas prononcés dans la declamation ordinairo, lo sont dans la declamation notée; et le sont d'une manière uniforme. Voilà co qui rend la plus part de nos airs et notro recitatif insupportables à quiconque n'y est pas accoutumé. Lo climat refuse encore aux voix la legérèté que donno celni d'Italie..... Ajoutez à toutes ces imperfections cello d'être asservi à la storilité des musiciens qui ne peuvent oxprimer tontes les paroles de notre langue, ainsi que les musiciens d'Italio rendent toutes los paroles italiennes: il faut qu'ils composent de petites airs sur les quels le poëte est obligé d'ajouter un cortain nombre de paroles oiseuses et plates, qui souvent n'ont aucun rapport direct à la piece. Cette contrainte puérile est encore augmentée par le peu do termes convenables aux musiciens, que fournit notre langue »

POESIA COMICA

PRESSO I FRANCESI

I Francesi, al pari della tragedia, occupano il primo rango nella repubblica letteraria riguardo al poema comico. In prima la commedia fu calcata su quelle di Italia e di Spagna, e consistette al solito nel rappresentare turpi laidezze, ove l'equivoco ed il travestimento servirono per gran tempo a richiamare il plauso del pubblico. Non di rado vedevasi il *grazioso* degli Spagnuoli, ed il *bravaccio* degl'Italiani far da protagonisti nei piccoli teatri di piazza. Nella celebre *Cour des Miracles*, ritrovo di tutti i vizii e di tutte le miserie, solevano recitarsi alcune obbrobriose farse in gergo franco-ibero dalle zingane andaluse.

Tra le più antiche azioni sedicenti sceniche, si citano cinque dialoghi satirici composti nel 1300 da Jean Parasol di Limoge, impropriamente chiamati dall'autore tragicommedie. Costui, morto nel 1383, sfogò la sua animosità contro Giovanna I. contessa di Provenza e regina di Napoli. Sul suo esempio poco dopo un tal de Grimand scrisse in volgare provenzale alcuni drammi o dialoghi contro il pontefice Bonifacio IX.

Le basse commedie cittadinesche, e le azioni religiose dei così detti *Mistères*, si divisero la scena francese per tutto il secolo decimoquinto, fino a che non apparvero le compagnie ambulanti d'istrioni Italiani, i quali senza apportare alcun reale miglioramento nell'arte, influirono almeno a cangiare le insipidezze comiche nei concetti spiritosi del sollazzevole carattere italiano. Il rinomato capo-comico napoletano Tiberio Fiorilli, detto Scaramuccia, con le sue farse apportate da Italia richiamava grande concorso di spettatori a Parigi. Dopo di essere vissuto a scrocco, messosi al teatro, vi ebbe lieta accoglienza col rappresentare il poltrone millantatore. Per opera del cardinale Mazarino fu chiamato in Francia ove accumulò sì lauti guadagni da lasciare centomila franchi ai suoi eredi. Gli arguti motti e le lepide sentenze di questo brioso comico fecero parte di una raccolta pubblicata sotto il titolo di *Scaramucciane*. Nelle stesse scene parigine si segnalò in seguito Pier Maria Cecchini, protetto da Luigi XIII, il quale artista, più che con la voce, destava la universale ilarità con rappresentare l'arlecchino in pantomima.

Sin dal primo sorgere adunque del sedicesimo secolo gl'italiani ebbero in Parigi un teatro loro proprio, ove molto dopo lo stesso Molière vi recitò priachè divenisse il fondatore della commedia classica. I Francesi abituati ai grotteschi lazzi dell'Arlecchino, proseguirono a coltivare il genere buffo col solo scopo di promuovere il riso, per nulla badando se questo nasceva da plebei argomenti, e da dialoghi osceni. Con la medesima forma apparvero alcune farse chiamate sotto Luigi XII *Momeries* (mascherate), le quali rammentavano la satira greca, imperciocchè sotto il velo dell'allegoria si designavano i più grandi personaggi del tempo, non escluso lo stesso Luigi. Del pari furono anteriormente rappresentati i così detti *Jeux des Pois*, altra specie di farsa che feriva piuttosto i costumi. A tal genere appartenne la celebre commedia intitolata *L'Avocat Patelin*, in cui l'autore volle mostrare l'antica semplicità gallica. Questo lavoro rimonta al tempo di Carlo VII quando si recitava ancora sui banchi delle pubbliche piazze; esso fu preso da un vecchio manoscritto del 1460, intitolato: *Des tromperies, finesses, et subtilités de maître Pierre Patelin, avocat*. Trattasi di un Sieur Guillaume che cita un pa-

Digitized by Google

store per avergli rubato alcuni montoni, ed è confuso pei tranelli di Patelin. La produzione ebbe tale popolare rinomanza, che non solo il dottore Patelin divenne il protagonista di molte altre piccole commedie, ma fece introdurre nella lingua patria le parole *patelinage* e *pateliner* (piaggiare); rimanendo il motto *Patelin* come significato di accattabrighe.

Pria di passar oltre è a menzionarsi un genere interamente nazionale e che può dirsi clericale, creato in Francia da ben antica epoca. Quella Cherisia medesima che aveva immaginato les Misteres, inventò in progresso di tempo i così detti *Ieux de la Basoche*, sollazzevoli intrattenimenti usati nelle vacanze di Pasqua dai seminaristi ed altri giovani preti, da ciò chiamati *Clercs de la Basoche*. Sotto il nome di *Soties* e *Moralités* da costoro si rappresentavano con molta decenza alcune comiche scene della vita domestica. Indi si passò ad esporre quella della vita civile, ed anche politica, per modo che questi *Ieux* possono riguardarsi qual germe della vera commedia francese. Sotto il regno di Luigi XII esisteva tuttavia il *Teatro de la Basoche*, dipoi proibito da Francesco I, per le allusioni contro di lui rappresentate. La Francia quindi in grazia del clero, fin da remoto tempo può ben reclamare un informe teatro comico nazionale esistente nei chiostri, ove sotto il nome di *Soties*, veniva a calzarsi per la prima volta il socco con qualche dignità. Oltre della menzionata compagnia de *la Basoche* fuvvi quella *Des Enfans sans souci*, che aveva per capo il così detto *Roi des Fous*; e l'altra dei *Cornards de Normandie*, che era guidata da l'*Abé des Cornards*, il quale indossava mitra e pastorale. Ma queste ultime erano piuttosto popolari intrattenimenti, e dimostravano la decadenza delle primitive composte per le ricreazioni del giovane clero, deturpando, come abbiam veduto, la maestà della religione con le pravità comiche recitate nelle chiese.

Iodelle debbe essere riguardato come il primo mediocre autore della commedia in versi; nè potè forse richiamarla alle regole primitive dell'arte per la soverchia licenza delle girovaghe compagnie italiane, formate dai peggiori artisti della Penisola. Iodelle verso il 1530 compose *Eugène ou la Rencontre* commedia nella quale sono francamente esposti i costumi dissoluti di quel tempo. Questo Eugène è un abate che fa sposare la sua concubina ad un idiota per nome Guglielmo, cui palesa con estrema impudenza sulla scena:

« J'aime ta femme et avec elle
Je me couche le plus souvent;
Or je veux que doresnavant
J'y puisse sans souci coucher »

Il dabben uomo risponde:

« Je ne vous y veux empecher »,

Nel susseguente secolo decimosettimo la commedia potè in qualche modo assumere un tal nome. Scarron nato nel 1610 divenne il favorito del pubblico coi suoi numerosi lavori dai bizzarri intrighi, tuttochè meno comici fossero che burleschi 1).

Tra i contemporanei del Mairet ben pochi furono che studiassero a migliorare il genere comico, come egli praticò nel tragico. Balthasar Baro,

1) Egli fu benanche autore del *Virgile Travesti*, poesia che appena si potrebbe perdonare all'infimo dei poeti popolari.

Ryer, e Jean Rotrou morto nel 1650, composero alcune commedie nelle quali lussuriosi argomenti tenevano luogo di merito presso di un pubblico depravato. Il dramma pastorale di Mairet, *Silvanire*, fu scritto secondo il gusto spagnuolo. Nella *Celienne* di Rotrou le scene tra Pamfilo e Nisa sono altremodo invereconde, e nella *Crisante* il nodo dell'azione consiste in una deflorazione.

Ai precedenti ben presto seguì Corneille, che pria di dedicarsi a Melpomene, ignaro della futura gloria, calzò il socco nella prima giovanile età. Intorno al 16.5 questo ferace ingegno esordì nell'arte con la commedia intitolata *Melite*, la quale venne accolta come la produzione di un giovane presuntuoso ed oscuro. Migliorò molto nelle altre della *Veuve*, della *Suivante*, e specialmente in quella del *Clitandre* data nel 1632. Molti applausi infine si ebbe nel *Menteur*, argomento preso interamente da autore spagnuolo, il quale gli servì di modello con la *Sospechosa Verdad*. D'allora Corneille prese a studiare i migliori scrittori drammatici della Spagna, ed abbiamo osservato a suo luogo con quanta predilezione vi attingesse gli argomenti delle sue migliori tragedie.

La imitazione spagnuola contribuì a ritardare la buona commedia in Francia: di colà venne quella specie di poltroni presuntuosi detti *Capitans* dai francesi, i quali ricevevano dei colpi di bastone sulla scena, mentre raccontavano iperboliche prodezze. *Les Visionnaires* de Desmarets piacquero per simili scempiaggini. Lo stesso Corneille trasportato dal comune andazzo non mancò di mettere nell'*Illusion comique* un *Capitan* Matamore il quale incomincia con tale goffagine:

Il est vrai que je rêve, et ne saurais résondre
Le quel de deux je dois le premier mettre en poudre,
Du grand Sophi de Perse, ou bien du grand Mogol.

Abili poeti sprecavano il miglior loro talento in simili improntitudini 1).

Il cardinale de Richelieu si dilettò pure nel comporre commedie in versi, ma poco o nulla riuscì nel suo divisamento, benchè tenesse come assoldati quai suoi *collaboratori* Rotrou, l'Etoile, Colletet, l'abate Baisrobert, e lo stesso Corneille. L'ascendenza politica in Europa, e la smodata ambizione di voler governare la Francia sotto il nome di Luigi XIII, non bastavano all'insaziabile porporato; egli ambì eziandio la gloria delle lettere, ma fu il solo dono che la sorte gli negava 2).

1) Il seguente esempio vale per tutti a dimostrare la schifezza della scena francese in quel tempo. Un Bertrand de Cigarral dice alla sua bella che respinge con disgusto la di lui mano:

« Ce n'est rien, ce n'est qu'un peu de gale.
Je tâche à lui jouer pourtant d'un mauvais tour,
Je me frotte d'ongoent cinq à six fois le jour,
Il ne m'en coûte rien; moi-même j'en sais faire;
Mais elle est à l'épreuve et comme héréditaire.
Si nous avons lignée, elle en pourra tenir.
Mon père en mon jeune âge eut soin de m'en fournir.
Ma mere, mon aïeul, mes oncles et mes tantes
Ont été de tout tems et *galans*, et *galantes*.
C'est un droit de famille où chacun a sa part;
Quand un de nous en manque, il passe pour bâtard.

2) Pria del 1625 non eravi a Parigi alcuna compagnia fissa: pochi attori girovaghi andavano di città in città recitando i lavori di Hardy, Monchretien o Baro, venduti dai rispettivi autori a dieci scudi l'uno. Pietro Corneille con l'aiuto di Richelieu liberò il patrio teatro dal suo av-

L'arte progredì mediocremente con Boyer, Genest, e più di tutti con Desmarets, il quale di poco precedette il gran Molière. *Les Visionnaires* di quest'ultimo autore furono stimati come un capo lavoro del tempo; e Desmarets fu indicato dai beaux-esprits col nome *l'inimitable comedien:* lavoro che niuno, ardito che fosse, saprebbe ora presentare ad un pubblico moderno.

Era serbato al secolo prodigioso di Luigi XIV l'apparizione del più sublime cultore di Talia. Giovan Battista Poquelin, nato nel 1620 a Parigi, era figlio di un tappezziere del re e suo *valet-de-chambre*. Egli restò fino all'età di quattordici anni nella bottega paterna, apparando col mestiere un poco di lettura, quando a sue calde preghiere il padre acconsentì d'inviarlo nelle scuole pubbliche dei Gesuiti. Poquelin cominciò ad associarsi con alcuni giovani che recitavano nel faubourg S. Germain presso il quartiere S. Paul, e quindi il menzionato Scaramuccia stando alla testa della sua compagnia italiana, lo manodusse nell'arte rappresentativa. Allorchè poi il giovane attore videsi applaudito, risolvette di darsi interamente al teatro, facendo da compositore e da comico. Egli cangiò il proprio nome con quello di Molière, perchè credette di offendere suo padre il tappezziere col conservare sulla scena il nome di famiglia, non potendo prevedere che quello di Poquelin avrebbe potuto rimanere sommamente celebre nella storia della letteratura drammatica. Con l'improntato nome si pose a girare per le province unito ad una frotta di compagni, dando a Lione nel 1653 la prima sua commedia regolare *l'Étourdi;* e non ritornò a Parigi che nel 1658 ove per mezzo del principe di Conti ei fu presentato in Corte, preceduto dalla rinomanza delle sue *Precieuses Ridicules*. D'allora Molière si stabilì nella capitale con una compagnia completa, alla quale venne concesso di rappresentare per tre volte la settimana sul teatro du Petit-Bourbon; ivi trovavasi diggià installata la compagnia italiana, cui si impose di poter recitare nei soli rimanenti giorni. In seguito ottenne la sala du Palais-Royal fatta costruire dal cardinale de Richelieu per rappresentare la sedicente sua tragedia intitolata *Mirame*.

Istrione al pari di Shakspeare, e nella stessa sembianza, Molière esordì nell'arte con recitare l'*Étourdi*, come l'altro aveva recitato in Londra la sua comica composizione del *Falstaff*.

Questo grande scrittore francese viene messo a buon dritto al disopra dei commediografi di tutti i tempi, per la profonda conoscenza del cuore umano, studiato indefessamente sotto tutti i rapporti ed in ogni stato della vita, notomizzandolo con sì rara sagacia nelle sue più ascose pieghe: egli è il vero filosofo moralista, perchè non espone solamente il ridicolo dell'*attualità*, ma scolpisce l'uomo con le sue passioni quale fu sempre in tutti i tempi.

L'*École des Maris* è una delle prime e migliori commedie in versi del nostro autore; essa si avvicina molto agli *Adelfi* di Terenzio, superato dal francese nella naturalezza dei caratteri e nello sviluppo dell'intreccio. Fino allora Molière aveva scritto commedie d'intrigo, ma in questa vi aggiunse il carattere; lo svolgimento è il migliore di quante ne scrisse, perchè verosimile, naturale ed estremamente comico. L'*École des Femmes*, malgrado alcune espressioni triviali e poco decenti, diletta e trasporta anche con le sue imperfezioni. Nell'*École des Maris* l'autore mostra l'imprudenza e il pericolo morale di educare le giovinette in una ritenutezza troppo severa; nell'*École des Femmes* palesa quanto sia il rischio in elevarle da ignoranti, credendo che privan-

vilimento nel 1630, richiamando l'attenzione del cardinale verso il miglioramento della scena francese. Al contrario, i comici Italiani eransi stabiliti a Parigi fin dal 1577, e sebbene il parlamento li proibisse con la penale di diecimila lire, pure vi recitavano con grande concorso, pagandosi alla porta quattro soldi a persona.

Digitized by Google

dole di qualunque istruzione divengano tanto più savie per quauto più difettano di spirito.

Di tutte le commedie però quella del *Misanthrope* vien riguardata come il suo capo lavoro: in qnesta egli introdusse per il primo sulla scena quei quadri di domestica conversazione che tanto al naturale la civile società rappresentano, tratteggiando con mano maestra gli speciali ritratti di ciascuna classe. Lo stile del *Misanthrope* è di nna grande perfezione, e se tale aureo componimento non ebbe la maravigliosa riuscita del *Tartufe*, avvenne perchè questo interessa le moltitudini di ogni età ed intelligenza, mentre l'altro ha tali finezze che non sono alla portata di tutti.

Lo scopo del lavoro consiste nel dimostrare che anche la saviezza e l'annegazione han bisogno di limiti, altrimenti riescono dannose. Fare in modo che questa grande lezione di morale divenga proficua sotto l'orpello comico, è quanto nn poeta moralista possa più felicemente creare. — Alceste dispregia una poesia recitatagli da Oronte. Un misantropo che afferma preferire di andare a vivere in un deserto anzichè lodare alcuni versi mediocri di nn suo amico, palesa d'ignorare che in grazia dell'amicizia e del vivere sociale lo sfoggio di severità è inopportuno, dovendosi piuttosto eccedere in urbanità. Alceste quindi allorchè è sorpreso della nimistà del compagno, fa conoscere che la misantropia impedisca di poter apprendere la natura degli uomini:

Lui qui d'un homme honnête à la cour tient le rang,
A qui je n'ai rien fait qu'etre sincere et franc,
Qui me vient malgré moi d'une ardeur empressée,
Sur des vers qu'il a fait, demander ma pensée;
Et parce que j'en use avec honnêteté,
Et ne le veux trahir, lui, ni la vérité,
Il aide à m'accabler d'un crime imaginaire:
Le voilà devenu mon plus grand adversaire,
Et jamais de son coeur je n'aurai de pardon,
Pour n'avoir pas trouvé que son sonnet fût bon.
Et les hommes, morbleu, sont faits de cette sorte!

L'Imposteur, o *Le Tartufe*, fu rappresentato nel 1664 innanzi Luigi XIV, ed ebbe tale strepitosa accoglienza, da rendere immortale il nome di Molière. Questa satira ardita diretta contro la ipocrisia, risvegliò i clamori della classe bigotta, la quale credette di vedersi additata e posta in ludibrio: il *Tartufe* venne quindi proibito, soffrendo l'autore immeritate persecuzioni. Nel secolo impertanto del Gran Luigi non si poteva a lungo permettere cotali ingiustizie, ed un comando assoluto del re permise di nuovo la rappresentazione di questa ottima ed originale lezione di morale. Eccone l'argomento.—Un perfido, nella più grande miseria, seduce un uomo onesto e credenzone per mezzo di mentite virtù. Orgon gli dà abitazione e vitto, offre sua figlia in matrimonio, e gli fa donazione intera della propria fortuna. In ricompensa il falso devoto vuol corromperne la moglie, e non riuscendo nel pravo desiderio, discaccia in virtù della donazione il suo benefattore dalla propria casa, e lo fa imprigionare abusando di un deposito che gli aveva confidato. Durante le prime recite l'impostore si chiamava Panulphe, e solo nell'ultima scena il pubblico apprendeva il suo vero nome. Sarebbe superfluo ogni olteriore elogio di questa gemma del teatro comico francese, essa dopo quasi due secoli splende tuttora sulle patrie scene, e sempre con lo stesso fulgore 1).

1) Una delle più ammirate situazioni di questa commedia è la scena in cui Damis, volendo

Digitized by Google

Non son da meno per valore artistico *lee Femmes Savantee* e l'*Amphitryon*, pregiatissime in riguardo specialmente a composizione, stile, e poesia; e se non meritarono il plauso generale delle altre, ciò avvenne perchè non avevano la medesima originalità. L'argomento dell'*Amphitryon* è preso dall'antichissima commedia del Greco Archippo; Plauto lo trattò sì egregiamente, che i Romani cinquecento anni dopo la sua morte accorrevano in folla quando se ne annunziava la recita. Molière a sua volta prese molto da Plauto, ma con indicibile arte seppe adattar l' intrigo al gusto del suo tempo. Questa commedia è scritta in versi liberi; nel prologo si ammira un bellissimo dialogo tra la Notte e Mercurio, imitato da quello di Luciano fra Mercurio ed Apollo. — *Lee Femmes Savantee* costituiscono un tutt'altro genere: è una briosa satira contro l' eccessiva pretensione letteraria delle parigine di quel tempo, bassamente adulate da sedicenti scienziati. In essa sotto il nome di Trissotin, chiamato anche Tricotin nelle prime rappresentazioni, è designato il famoso Abbé Cotin, tanto conosciuto e sferzato nelle poesie di Despreux. Questa bella produzione comica si distingue per ricchezza di concetti e varietà di caratteri. Con quanta naturalezza vi si dipingono la bonarietà di Chrysale, lo spirito di Martine, ragionando più di tutte nel suo *patois*, l'orgoglio letterario di Trissotin nelle sue letture, e la fatuità di Vadius nel credersi un gran poeta. Questo genio di comica poesia illustrò la Francia coi suoi numerosi lavori; quelli di sopra enunciati sono tra i più ammirevoli. Dal 1658 al 1673 in quindici anni diede tutte le sue commedie che sono nel numero di trenta col seguente ordine di data: — *L'Étourdi* — *Le Dépit Amoreux* — *Les Precieusee Ridiculee* — *Le Cocu Imaginaire* — *Le Prince Jaloux* — *L'École des Maris* — *Lee Facheux* — *L'École dee Femmes* — *La Critique de L'École dee Femmes* — *L'Impromptu de Versaillee* — *La Princesse d'Élide* — *Le Mariage Forcé, comedie-ballet*, che chiamossi anche *Le Ballet du roi*, perchè Luigi XIV vi dansò. — *L'Amour Médecin* — *Don Juan, ou le feetin de Pierre* — *Le Mieanthrope* — *Le Médecin malgré lui* — *L'Amour Peintre* — *Melicerte* — *Amphitryon* — *L'Avare* — *George Dandin* — *Le Tartufe* — *Monsieur de Pourceaugnac* — *Le Bourgeoie Gentilhomme* — *Lcs Fourberiee de Scapin* — *Psiché (tragedie ballet)* — *Les Femmee Savantes* — *Les Amans Magnifiquee* — *La Comtesse d' Eecarbagnas* — *Le Malade Imaginaire*. Tra queste ve nc sono alcune in prosa nelle

svelare l'impostore a suo padre Orgon, il quale lo stimava il più virtuoso degli uomini, Tartufe maestro in ipocrisia, si getta ai suoi piedi onde allontanare la collera contro del figlio, come se fosse un falso accusatore, pregandolo di perdonargli. Ei dice:

> Oui, mon frere, je suis un méchant, un coupable,
> Un malheureux pécheur tout plein d'iniquité,
> Le plus grand scélérat qui ait jamais été.
> Chaque instant de ma vie est chargé de souillenres;
> Elle n'est qu'un amas de crimes et d'ordures,
> Et je vois que le ciel, pour ma punition,
> Me veut mortifier en cette occasion.
> De quelque grand forfait qu'on me puisse reprendre,
> Je n'ai garde d'avoir l'orgueil de m'en défendre.
> Croyez ce qu'on vous dit, armez votre courroux,
> Et comme un criminel chassez-moi de chez vous.

Quando poi vede che Orgon, caduto nell'inganno, rampogna suo figlio Damis tacciandolo di calunniatore, prosegue:

> Ah! laissez le parler: vous l'accusez à tort,
> Et vous ferez bien mieux de croire son rapport.

Digitized by Google

quali primeggiano l'Avare, e Don Juan di argomento spagnuolo, messo in versi da Tommaso Corneille nel 1673 poco dopo la morte di Molière, essendo poi sempre in tal modo rappresentato. In quanto all'Avaro l'autore prese da quello di Plauto molte idee, ed anche delle frasi, come quando il vecchio volgendosi agli spettatori dice: « Mon voleur n'est-il point parmi vous? Ils me regardent tous, et se mettent à rire » (Quid est quod ridetis? Novi omnes, scio fures hic esse complures). E quando, osservate le mani del servo che sospetta, domanda a vedere la terza: (ostende tertiam).

Molière si è costituito nella letteraria repubblica come il più grande correggitore dei costumi, avendo nel Misanthrope, nel Tartufe, nelle Femmes Savantes e nell'Avare, raggiunto il sublime dell'arte, in dove ciascuna scena è una situazione brillante, ricca d'idee peregrine, espresse nel più fino comico, e con una varietà di caratteri sostenuti in modo inarrivabile. Egli morì nel 1673 su quel medesimo palco scenico che era stato meta ai suoi trionfi: un colpo di sangue lo spense mentre recitava nel *Malade Imaginaire*, ultima commedia da lui composta 1).

Dopo del celebre commediografo il teatro francese continuò per gran tempo a rappresentare le sue originali produzioni, nè fuvvi alcuno in seguito che n'eguagliasse la fama: I suoi seguaci furono molti, ma per la natura stessa delle umane cose, la commedia francese dopo di essersi a sì alto punto elevata, doveva per giuocoforza cadere, come di fatto avvenne, sino a che poi di nuovo si sublimò nel nostro secolo da superare quasi tutte le altre nazioni. Alcuni anni prima della sua morte il gran tragico Racine pubblicò nel 1668 una commedia imitando *le Vespe* di Aristofane, rimasta unica in questo genere nel teatro francese. L'azione comica dei *Plaideurs* è poggiata su molte combinazioni scherzevoli, e che unite alle buffonerie degli uscieri ed avvocati formano un tutto compiuto, non senza spiritosi concetti e vaghi caratteri. Racine riguardava questa commedia solo come ricreamento dell'animo. Tra i numerosi contemporanei e prossimi successori di Molière, meritano di essere menzionati i seguenti. — Quinault scrisse la *Mere Coquette* nel 1665 adottando sull'esempio del sudetto un intrigo verosimile ed un dialogo onesto, per cui ebbe molta durata sulle scene. Brueys e Palaprat, diedero il primo esempio della compo-

1) Boileau esprime nel seguenti bei versi la gran perdita del teatro comico francese.

Avant qu'un peu de terre, obtenu par prière
Pour jamais sous la tombe eût enfermé Molière,
Mille de ses beaux traits, aujourd'hui si vantés,
Furent des sots esprits à nos yeux rebutés.
L'ignorance et l'erreur à ses naissantes pièces,
En habits de marquis, en robes de comtesses,
Venoient pour diffamer son chef-d'oeuvre nouveau,
Et secouoient la tête à l'endroit le plus beau.
Le commandeur voulait la scène plus exacte;
Le vicomte indigné sortoit au second acte:
L'un, défenseur zélé des bigots mis en jeu,
Pour prix de ses bons mots le condamnoit au feu;
L'autre, fougueux marquis, lui déclarant la guerre,
Vouloit venger la cour immolée au parterre.
Mais, sitôt que d'un trait de ses fatales mains
La Parque l'eut rayé du nombre des humains,
On reconnut le prix de sa muse éclipsée:
L'aimable comédie, avec lui terrassée,
En vain d'un coup si rude espéra revenir,
Et sur ses brodequins ne peut plus se tenir.

Digitized by Google

sizione in comune; lavorando nel *Muet*, nel *Grondeur*, e nell'*Avocat Patelin* su quello antico già menzionato; *Le Grondeur* è superiore a *Patelin*, specialmente pel carattere sempre sostenuto del protagonista *Grichand* e perfettamente designato. Campistron, infelice autore tragico, incontrò molto favore nella commedia del *Jaloux Désabusé*; le parti di Dorant (il geloso) e di Célie sua moglie, sostengono l'azione facendola applaudire. Boursault fu molto ammirato nel celebre *Mercure Galant*, che meritò un prolungato concorso del pubblico per avere sì bene adombrato le *attualità* di Parigi. Ben altre molte commedie furono scritte dai succennati autori, ma non lasciarono alcun ricordo, se pure vogliasi eccettuare l'*Ésope à la cour* del medesimo Boursault.

Spetta al benemerito Regnard il vanto di aver fatto in qualche modo rivivere la buona poesia comica in Francia nel 1696. Quella specialmente del *Joueur* lo annunziò come degno imitatore del classico Molière, essendo questo il miglior componimento ch'ebbe il teatro comico dopo la sua morte. Anche il *Legataire*, commedia d'intrigo, è da alcuni preferito pel sommo brio del dialogo stimandolo un capo lavoro di gaiezza comica. *Le Distrait* piace per gli accidenti curiosi molto bene combinati, ed i *Menechmi*, imitazione di Plauto, furono dedicati a Despreaux. *Democrite* ebbe esito avverso; *Les Folies amoureuses* scritte sul gusto italiano, e le *Retour imprevu* preso da un argomento di Plauto, rimasero ben presto obbliati. Regnard nacque nel 1654; ei fu il primo Francese che sia andato nella Lapponia in compagnia di due altri compatriotti, conducendosi fin presso il polo ove si scovriva il mar glaciale, e dopo di aver percorso molte altre regioni. Giunti sul culmine di un monte scolpirono i seguenti versi:

> Gallia nos genuit, vidit nos Africa, Gangem
> Hausimus, Europamque oculis lustravimus omnem.
> Casibus et variis aeri terròque marique,
> Sistimus hic tandem, nobis ubi defuit orbis.

Regnard aveva quarant'anni allorchè ritornato dai suoi viaggi imprese a scrivere. Nel suddetto *Joueur* rappresentò al naturale tutte le peripezie del giuoco: il protagonista mette in pegno anche il ritratto della sua amata Angelica per tentare di nuovo la sorte. L'elogio del giuoco nel guadagno, le imprecazioni nelle perdite, la niuna cura nel soddisfare i creditori, sono cose lumeggiate con la più gran verità. Le *Legataire* ebbe la medesima fortuna: il travestimento di Crispino in vedova ed indi in campagnuolo, il testamento in cui lascia a suo profitto quanto cravi di meglio nella eredità del vecchio celibe che fingeva di rappresentare, pongono questo lavoro tra i modelli della gaiezza comica senza discendere nella scurrilità.

Preso nelle acque della Provenza da un corsaro algerino venne dopo alcuni anni riscattato, e mercè del suo ingegno giunse al posto di Tesoriere di Francia 1).

Il poeta Dufrésny applaudito nell'*Esprit de Contradiction*, si sostenne nel *Double Veuvage*, nel *Mariage rompu*; ma venne meno nel *Chevalier joueur*, nella *Noce interrompue*, nella *Joueuse*, nel *Jaloux hounteux*, e nel *Dédit*.—Hauteroche fu al disotto di Dufrésny: l'*Esprit follet*, *Le Deuil*, *Crispin médecin*,

1) Voltaire così ne parla: Depuis 1673, année dans la quelle la France perdit Molière; on ne vit pas une sènle pièce supportable, jusqu'au *Joeur* du trésorier de France Regnard, qui fut joué en 1796; et il faut avouer qu'il n'y a eu que lui seul, après Molière, qui ait fait de bonnes comédies en vers.

e le *Cocher supposé* rimasero a stento sulle scene.— Brueys, autore del *Grondeur*; Dancourt, che scrisse in bei versi le *Chevalier à la Mode*, le *Citoyen de qualité*, et le *Jardinier Galant*; benchè avessero molto lavorato pel teatro, non fecero che chiudere il secolo XVII senza che le proprie opere giungessero alla posterità. Quest'ultimo pubblicò molti volumi di piccole commedie tra le quali furono intese con piacere quelle intitolate: Le *Mari retrouvé, les Trois Cousines, Les Bourgeoises de qualité.*

Nel secolo seguente la Comica continuando nella sua mediocrità non fu così felice come la Tragica: questa per opera di Voltaire potè pareggiare il lustro dei tempi anteriori con novelle bellezze; il genere comico, per contrario, ebbe solo tre o quattro scrittori i quali riunirono tutti i loro sforzi a dare lavori compiuti, comechè inferiori sempre a quelli di Molière. Ed invero, Destouches col *Glorieux*, Piron con la *Metromanie*, e Gresset col *Mechant* concorsero più d'ogni altro ad onorare Talia nel XVIII secolo.

Destouches, nato a Tours nel 1680, percorse la sua prima gioventù fortunosa ed agitata. Dopo aver combattuto come volontario nel 1703 contro gli Spagnuoli, si ascrisse in una compagnia di comici ambulanti nella qualità di primo attore, e finì con essere il segretario dell'ambasciatore francese presso la corte d'Inghilterra. Il suo valore diplomatico contribuì a farlo accreditare a Londra nel 1717 per uua missione particolare, e indi vi rimase come Incaricato d'affari. — Da prima scrisse *Le Curieux Impertinent*, rappresentato con favore a Parigi, ed in cui recitò egli stesso nella Svizzera. Seguirono L'*Ingrat*, *L'Irresolu*, *Le Medisant*, *Les Philosophes*, l'*Ambitieux*, l'*Enfant Gaté*, e moltissime altre che sempre più gli accrebbero rinomanza. Dopo sei anni di residenza in Inghilterra diede *Le Philosophe Marié*, che superò tutti i precedenti lavori, quantunque vi fossero alcune imitazioni inglesi, scevre peró dei caratteri esagerati di quel teatro, che fu più lento a progredire nell'arte comica. Nel *Dissipateur* prese ad imitare con maggiore libertà il *Timon* di Shakspeare. Il medesimo gusto rinviensi nell'*Homme Singulier* e nella *Fausse Agnés*, che piacque oltremodo pei molti tratti di spirito. Ma ciò che pose il *Destouches* al disopra di tutti i commediografi del suo tempo fu *Le Glorieux*: l'autore vi tratteggia con somma maestria il carattere di un borghese ricco, insolente e proclive al vizio; e se quello del protagonista, come dice Voltaire, non ha la medesima perfezione comica, pure l'azione interessa per gaiezza, intreccio e moralità. In quanto allo stile esso è brioso ed elegante, con verseggiatura tutta propria a cotal genere di poesia 1).

La Metromanie del celebre poeta erotico Piron fu rappresentata nel 1735 sui principali teatri della Francia, ed il nome dell'autore acquistò una fama comica che non più si spense. Giammai l'estro produsse una poesia tanto originale per la novità del soggetto, quantunque contenesse l'arido argomento della metromania, ovvero mania di far versi, perlocchè guadagna più nella lettura, essendo priva d'interesse drammatico. Piron scrisse altre commedie in poesia, tra le quali *Gallisthene*, l'*Amant mysterieux, les Courses de Tempé, e les Fils ingrats*, ma di molto minor pregio. Le dne sne tragedie del *Gustavo*, e del *Fernando Cortez* ebbero miglior sorte.

Gresset nel *Mechant* si accostò molto a Molière per naturalezza d'intreccio, e stile. Tutte le passioni più consuete delle socievoli comunanze vi sono dipinte con quelle grazie comiche tanto difficili nella satira dei costumi con-

1) Voltaire — « La seule pièce de caractère qu'on ait eue depuis Regnard, a été le *Glorieux* de Destouches dans la quelle tous les personnages ont été généralement applaudis, excepté malheureusement celui du Glorieux, qui est le sujet de la pièce ».

temporanei: spirito, finezza, fantasia, verità d'azione, tutto si rinviene nel *Mechant*, Come suole ordinariamente accadere in quelle commedie che lasciarono un nome, questa ora priva di *attualità* non sarebbe forse apprezzata, ma pur ne sarebbe gradita la poesia perchè scritta in quel tuono leggiero e naturale conveniente ai ritróvi di briose società.

Le commedie del gesuita de la Rue riuscirono mediocri al pari delle sue tragedie. Al contrario, nell'*Homme du jour, au le Dehors Trampeur*, dato nel 1742 da Boissy, sono molte bellezze che interessarono per qualche tempo il pubblico francese. Egli però preferiva di personificare sulla scena il Piacere, l'Onore, la Decenza etc, allegorie che affievolivano l'interesse comico, abbenchè fossero in bei versi rappresentate. L'*Epoux par supercherie, le Sage étourdi*, le *Babillard*, e *Le Francais à Londre*, ove le parti di Polinville, di milord Houzey, di Jacques Rosbif promuovono qualche gaiezza, non ebbero quell'esito che l'autore si attendeva.—*Le Turcaret* di Lesage, meritò lunghissima vita sulla scena per le briose situazioni, e pel concetto satirico contro il costume rilasciato di Parigi, svolto nella maniera più gaia, e con sentenze giustamente severe 1). Una donna mantenuta che inganna un ricco e creduto banchiere, e che ella stessa è delusa da un cavaliere truffatore, forma la tela dell'azione, *Crispin, Les Merlins, Les Scapins, Les Orgons, Le Chariveri, Colin Maillard* etc, furono altre tante farse che meritarono un favore passaggiero in grazia della giovialità, e della circostanza.

La Coquette Corrigée di Lanoue; *Les Fausses Infidelités*, e *L'Egoiste* di Barthe; *Les Moeurs du temps* e *l'Anglomanie* di Saurin; *Les Philosophes* de Palissot, rappresentati nel 1760; *Les Prôneurs* de Dorat; La *Gageure imprévue* de Sedain, fabbricatore diventato letterato ed accademico; dimostrano in parte, l'andazzo, le idee e lo stile del tempo, ed in parte la decadenza di quella poesia comica che splendette cotanto nel secolo del Gran Luigi.

Legrand diede con molto successo L'*Aveugle clairvoyant*, e le *Galant Coureur*, ma fu molto più applaudito nelle piccole commedie, o vaudevilles *Le Roi de Cocagne, Les Amazones modernes, le Triamphe du tems* etc.

Composero nel medesimo genere delle piccole commedie Fagan, Lamotte, Pont-de-Veyle, e Desmahis. *Les Originaux, l'Etourderie, le Rendez-vous, la Pupille* di Fagan; *Le Magnifique* e *Le Sonnambule* de Lamotte; *Le Fat puni* e le *Complaisant* di Pont-de-Veyle; l'*Impertinent* di Desmahis richiamarono costantemente quella parte del popolo francese che ama più un sollazzevole spettacolo, che una produzione artistica.

Come buone commedie di carattere sono da registrarsi tanto, *La Partie de Chasse* (di Enrico IV) quanto *Depuis et Desormais* del poeta Collet. —Marivaux con la *Surprise de l'Amour, les Legs*, l'*Epreuve, le Préjugé vaincu*, credette di apportare una novità nel dialogo comico mercè di lunghe frasi studiate a fine di avvicinarsi alla naturalezza del conversare domestico; ma invece riuscì talmente affettato, che questa maniera di scrivere meritò il titolo di *marivaudage*.

Quel valentissimo tragico di Voltaire, scrittore esimio in tutte le branche della letteratura, fu da meno nella commedia. *L'Indiscret, L'Enfant Prodigue, La Prude, Nanine, L'Ecossaise, Charlot, Le Depositaire, Socrate*, provano il genio dello scrittore, ma non l'arte del commediografo.

Da ultimo, S. Foix nelle *Graces*, e nell'*Oracle*; I. B. Rousseau nel *Capricieux*, Picard nel *Collateral*, e nelle *Tracasseries;* Champfort nella *Jeune In-*

1) Lesage fu autore del bel romanzo il Gil Blas, soggetto spagnuolo.

dienne, e nel ***Marchand de Smyrne***; e Hagau, vengono in seconda linea, ed occuparono con varia fortuna il proscenio dell'ottavo decimo secolo.

Verso la sua fine la satira sollazzevole francese dovette sostenere la concorrenza delle commedie così dette *larmoyantes*, ovvero un misto tra il lepore comico e la commozione tragica; ma tale novità drammatica ebbe da prima non pochi oppositori, a cagione di una lega così bizzarra qual'è quella delle lagrime col riso. Al suo apparire adunque fu riguardata come la corruzione dell'arte, perchè abbatteva quella diga che il classicismo avea dichiarato infrangibile tra il socco e il coturno; ma il pubblico in seguito giudicò il *dramma* come una felice invenzione, ed ora tiene in Europa il primato rappresentativo 1). Lachaussé fu colui che inventò questo genere piagnoloso, chiamato anche *Comedie Mixte*, composizione che doveva poi produrre la satira semiseria che tanta fama diede ai Francesi. Le commedie di Lachaussé che per la loro novità ottennero maggior voga furono : *Le Prejugé à la mode La Gouvernante*, *Mélanide*, e *L'École des Mères*; in esse la morale tiene il primo posto, ma la troppo frequente ripetizione di massime di etica scolastica ne affievoliscono l'azione, per cui la sua poesia riesce fredda e tediosa, comechè molto spontanea fosse e corretta. In riguardo allo stile non si tiene troppo all'altezza tragica quando gli avviene di toccar questo genere.

Sul suo esempio Saurin scrisse il *Bewerley ou le Joueur*, soggetto trattato in Inghilterra da Moore con infinito buon successo. Saurin non rimase da meno nel suo. A questa medesima categoria debbono ascriversi alcune delle suddette commedie di Voltaire, come *l'Enfant Prodigue*, composto nel 1735 serbando l'incognito per tema di cattiva riuscita; *La Prude* imitazione della famosa commedia di Wicherley intitolata *Plain dealer*, *l'Uomo dal franco procedere*, satira contenente le più scostumate allusioni della plebe inglese 2); *Nanine*, e specialmente l'*Écossaise* sedicente traduzione di un'altra composta in inglese da Hume; tutte dettate con quella incantevole poesia con cui soleva adornare le sue letterarie produzioni di fantasia.

Il *Sidney* di Grellet; *Le Philosophe sans le savoir* e *Le Duel* di Sedaine; *L'Intrigue epistolaire*, *Les Precepteures*, e le *Philinte* di Fabre d'Églantine; *Les Noces de Figaro*, *Eugenie*, *Les Deux Amis* di Caron de Beaumarchais; e più di ogni altro la *Melanie* di Labarpe, precorsero da vicino l'apparizione del dramma perfezionato.

Diderot, volendo mitigare l'importuno piagnisteo con tanta inverosimiglianza annesso al frizzo satirico, concepì un'azione rappresentativa affatto seria, che in vece della mollezza del pianto e del sorriso comico, destasse un sentimento di commiserazione per la sventura, una dignitosa avversione pel vizio. Credette apportare un miglioramento al dramma specialmente con eliminarvi la parte comica, rimanendo un lavoro tutto serio, come una specie di tragedia familiare. Egli infatti col *Pere de Famille* dato nel 1761, seguito poco dopo al *Fils Naturel*, perfezionò l'odierno dramma, che allora prese il nome di *Haute Comique*. Quindi questo genere può dirsi di mera invenzione francese,

1) Ecco come ben lo definisce Labarpe: « Il est inferieur à la comédie et à la tragedie parce qu'empruntant quelque chose de l'une et de l'autre, il affaiblit par ce mélange même le caractère essentiel de toutes les deux. Comme la tragédie, il veut émouvoir et il est beacoup moins gai; et cette disproportion étail inevitable, puisque voulant joindre le rire et les larmes, on ne pouvait pas assembler des impressions si diverses, sans leur òter de leur force ».

2) *La Prude* scevra delle improntitudini inglesi del Wicherley degne di un lupanaro, fu rappresentata sul teatro d'Anet dalla duchessa du Maine, e dal medesimo Voltaire. Tutte le sudette commedie sono in versi, come del pari quelle scritte per teatri di società intitolate : *Le droit du Seigneur*, *Charlot*, Le *Depositaire*, *Socrate*.

e col tempo è divenuto il tema favorito dei migliori scrittori di questa nazione 1).

De Bievre, Rochon ed altri moltissimi seguirono le tracce del Diderot; ma con verseggiatura indicante la decadenza della poesia.

La commedia francese nel nostro secolo ha raggiunto il miglior grado di perfezione, poichè s'ingegna di rappresentare il qnadro degli attuali costumi. Picard, Auger, Andrieux, Duval, Barré, Collin, d'Harleville, Demoustier, Armand, Charlemagne, l'attore Saint-Pière, Etienne, Casimir Delavigne, sostennero valentemente durante i primi otto lustri del 1800 l'onore della patria scena, più con la prosa che poeticamente.

Un valentissimo commediografo sorse inoltre ad arricchire il patrio teatro. Scribe con una fecondità rara non mai raggiunta da chiunque finora abbia in Francia coltivato l'arte di Talia, scrisse in alcuni anni più di dnecento cinquanta commedie, di cni parecchie in unione di altri 2). Abbiamo veduto parlando del cardinale de Richelien, quanto sia antico presso i Francesi un cotal uso; esso è conosciuto sotto il nome di *collaboratian*, cioè il lavoro che fanno più persone in una mdesima composizione. La è cosa che riesce giovevole nei componimenti comici spiritosi e fuggitivi, perciocchè nulla di meglio della partecipazione d'ingegni diversi, i quali si completano con l'unirsi. Ma un tale sistema non giova nelle alte creazioni del genio, ove è necessario la meditazione profonda e l'unità del pensiero. I componimenti del *Misanthrope*, dell'*Avare* e del *Tartufe* dovevano essere indivisi, perchè degni del solo alto concetto di Molière, il quale sotto la sembianza di un argomento comune, nasconde profonde combinazioni che ridevolmente conducono ad uno scioglimento morale, ove dietro il poeta si nasconde il filosofo. Le commedie dello Scribe ebbero dal più al meno un esito clamoroso, alle quali l'autore diede un gran carattere di *attualità*. Per lui il teatro è tutt'altro oggidì: ad un'azione ingenna, gaia e naturale, come nel decorso secolo, sostitui quadri brillanti, nei quali con forti tinte veggonsi rappresentati i fatti di una società agitata, delusa e scontenta, in mezzo a quell'inevitabile sconforto, che ormai traversa imperioso la scena del mondo politico. Le commedie di gran società, come *Le Mariage par reflexion, La Calomnie, Une Chêne* ed altre, serviranno mai sempre di modello a coloro che vorranno studiare quest'arte difficile. Tra le moltissime del suddetto pregevole autore sono da menzionarsi specialmente: *Etre aimé ou maurir, Une Faute, Les Malheurs d'un amant heureux, Le Lorgnan, Malvine, La Chanoinesse, Valerie, La Chaumière, Bertrand et Ratron, La Passion secrète, Le Mariage d'Argent, L'Ambitieux, Le Verre d'eau, La Camaraderie, Le Fils de Cromwel, Adrienne Lecouvreur, Battaille des dames, Une Etoile.* Tutte queste di *haut-genre* furono rappresentate nei teatri della Comedie Francaise, e del Gymnase. Le altre poi di genere brillante si rappre-

1) Diderot nello scrivere a Grimm dimostra in tal modo di esserne il primo antore: « S'il existe un genre, il est difficile d'en iotroduire un nouveau. Celui-ci est-il introduit? autre préjugé: bientôt on imagine que les denx genres adoptés sont voisins et se touchent. J'ai éssayé de donner dans le *Fils Noturel* l'idée d'un drame qui fût entre la comédio et la tragédie. Le *Pere de Fomille*, que je promis alors, et que des distractions cootinuelles ont retardé, est entre le genre sérieux du *Fils Naturel*, et la comédie. Et si jamais j'en ai le loisir et le courage, je ne deséspère pas de composer un drame qui se place entre le genre serieux et la tragedie. — Qu'on reconoaisse à ces ouvrages quelque mérite, ou qu'on ne leur en accorde aucon ;ils n'en demontreront pas moins que l'intervalle que j'apercevais entre les deux genres établis, n'etait pas chimérique ».

Questi due drammi però contengono una esaltazione di sentimenti in disaccordo col carattere dei personaggi, e lo stile è viziato da nu' enfasi rare volte interrotta.

2) Scribe ebbe per *collaboratori* Melesville, Bayard, Chabol e Dupont.

sentarono in quelli del Vaudeville e delle Varietés; le più applaudite dello quali furono: *Flore et Zephire*, *La Jarretière de la Mariée*, *Les Grisettes*, *Le Comte Ory*, *Le Nouveau Pourceaugnac Le Solliciteur*, *La Fête du mari*, *L'Hôtol des quatres nations*, *Une Visite à Bedlam*, *La Sonnambule*, *Le deux Precepteurs*.

Non si fa che semplicemente accennare le produzioni sceniche del 1800, poichè delle commedie dei sopra citati autori nel volgente nostro secolo, ben poche furono scritte in versi. Tra queste deve riguardarsi come un modello di sublimità comica l'*Ecole des Vieillards* del suddetto Casimir Delavigne. Tutte l'esigenze dell'arte sono mirabilmente armonizzate in questo suo lavoro poetico: stile, dialogo, azione, brio, moralità, rendono la commedia piacevolissima ed interessante. Il medesimo autore diede *Los Comediens*, anche in versi, ma è ben lungi dal meritare eguale elogio.

Essendo ormai generalmente prevalso l'uso del Vandeville, e della commedia in prosa, è tempo di por fine al presente breve cenno della poesia comica francese 1).

Questa grande nazione prosegue a distingnersi nel genere prosaico, ed arricchisce sempre di pregiati componimenti le scene nazionali. Vengono tradotte, e rappresentate con plauso nei migliori teatri europei, le commedie di Bajard, di Rosler, di Dumanoir, di Melesville, dei conjugi Ancélot, di Giorgio Sand (Madama Douvenant) dei Dumas padre e figlio. Illustrano del pari il teatro francese moderno: Ponsard, Emilio Augier, Teodoro Barrière, Ernesto Bobihicèt, Augusto Maquet, Paolo Maurice; non meno che, Clairville, Siraudin, Thiboust, Choler, Delacour, Alberto Monnier, Giulio Lecomte, Sordon.

Si è visto come l'opera eroica per lo splendore delle decorazioni sceniche, del ballo e del canto, era acconcissima nell'adornare le feste di corte; l'opera *comique* in vece prese origine dalla vita popolare. Nel mercato annuale si era formato nei borghi di Parigi un teatro, che appagava il bisogno nel popolo di svagamento e di allegria, alternandosi la recita col canto. Questo *Theatre de la Foire*, com'era detto, ebbe tale frequenza, che i teatri permanenti nel 1770 ottennero un divieto regio pel quale gli attori del teatro del mercato dovettero restringersi al solo canto. Da ciò seguì ch'essi s'ingegnarono di dare ai loro *Vaux de Vire* (inventati come si è detto da un vaccaro di Viro) maggiore ampiezza, e di supplire al dialogo con la pantomima. Tolto in seguito il divieto, vi s'introdusse di nuovo il recitativo, e così fu creato il *Vaudeville*, in origine il principale elemento dell'*opera comique*. — Fin dal 1628 tre panettieri per nome Gualtier Garguille, Gros Guillaume e Turlupin, presero a pigione un piccolo teatrino a porta S. Martin, dove rappresentavano storie facete di ogni sorta: *les Chansons de Garguille* furono molto gradite.

L'opera Buffa nel vero suo significato, ossia commedia in musica, detta in Francia *Opera comique*, ebbe la stessa origine italiana del melodramma. Ad un Veneto per nome Francisco fu concesso pria di ogni altro la intrapresa di questo spettacolo tutto nuovo, e il teatro prese il nome di *Opera Comique* per

1) L'antica compagnia italiana in prosa, fatta venire dal cardinal Mazarino per la prima volta a Parigi, era stata ospulsa fin dal 1607 per avor osato rappresentaro nella *Falsa Bigotta* Madama di Maintenon. Il teatro italiano rimase quindi inoperoso fino al 1716. Il Duca d'Orleans Regente vi fè allora stabilire la nuova compagnia dell'ottimo attore Luigi Riccoboni con un incoraggiamento di 15 mila lire; essa recitava nello stesso Hôtel do Bourgogne in via Mauconseille, ove Molière aveva raccolti sì numerosi plausi, e dopo di lui Goldoni, impegnato per duo anni con vistoso appuntamento. Infine dopo di essere rimasta poco frequentata la comica italiana, venne diffinitivamento soppressa nel 1780, cui subentrò la commedia lirica dei maestri della Penisola.

distinguerlo dal *Grand Opera dell'Accademie Royal de Musique*, ove si rappresentava la tragedis lirica. L'Opera Bnffa apparve per la prima volta fuori Parigi iniziata dal Duni e precisamente nel fauxbourg de S. Lsnrent, pel privilegio esclusivo che godevs l'impresario del Grsnd-Opera di dare nella capitale gli spartiti in musica. Da principio la commedia lirica francese videsi innestats al vaudeville, genere affatto nazionale di cui si è tenuto parola; ma in prosieguo si modellò interamente sull'italisna, e prese gran voga pel diletto scenico accoppiato all'armonia per opera dei maestri Philidor, Mousigny e Gretry. Al primo apparire dell'Opera-comique gl'intraprenditori ebbero a sostenere la concorrenza del detto Testro *Vaudsvills* che già sin dal regno di Luigi XIV rsppresentava nel sobborgo Saint-Germain alcune canzonette, o *refrains*, accompagnate leggiermente dal violino, le quali si univano alla prosa. Lesage, Piron, Vadé, Pannard, Collé, S. Fois, Roy, Fnselier, Orneval, Carolet, Boissy, Fagan, iniziarono la composizione dell'Opera Buffa, che riusciva alcuna volta poco gradevole per la sbrigliata licenza in tutto contraria allo scopo comico.

L'attore Favart fu il Quinault dell'*Opera Comique*, ei si palesò fecondo e brioso autore, scrivendo più di ottanta lavori ove in bella poesia la grazia gareggiva con lo spirito. La *Chercheuse d'Esprit*, *La Servante justifiée*, *Les Amours d'Eté*, *Jeannot st Jeannet ou les Ensorcelés*, *Bastien et Bastienne*, *Ninette à la Cour*, *Annette et Lubin*, si ebbero entusiastica approvazione, e fu tale la sua rinomanza che sino a pochi anni acorsi esistette a Parigl le Theatre Favart. Les *Nymphes de Diane* furono poco dopo tolte dsl repertorio per le oscenità della rappresentazione.

Marmontel che, poco fortunato nella tragedia, ebbe qualche lode nei melodrammi della *Didon* e della *Penelope*, riuscì ottimo nell'opers Buffs dsndo *Lucilie*, *Silvain*, *Zemire et Azor*, *l'Ami de la Maison*, facendosi ammirare specialmente nelle arie musicate dsl valente maestro Gretry.

Sedain, molto inferiore a Favart, scrisse *Le Diable à quatre*, *On ne s'avise jamais de tout*, *Le Magnifique*, *Rose et Colas*, *Les Femmes vengées*, *Le Faucon*, *Le Mort marié*, etc. che ebbero più o meno incontro secondo che più o meno valenti furono i maestri.

Voltaire sempre voglioso di comporre in tutti i generi, tentò con svversa fortuns quello dell'Opera comique, dettando le *Baron d'Otrante e les Deux Tonneaux* musicati dal maestro Grelry.

I lsvori musicali di Piccinni e Sacchini, come quelli dells *Buona Figliuola* e della *Colonia*, e il progresso che giornalmente faceva a Parigi il gusto del canto italiano, determinarono i direttori dell'opera francese a far venire una compagnia di tali cantori, la quale palesò l'enorme differenza tra il metodo di canto dei nuovi venuti e quello usato dai così detti *Bouffons* dell'Opera Comique. I Parigini rimasero ammaliati nel sentire per la prima volta il vero canto comico inspirato dei più insigni msestri della Penisola, per modo che d'allora in poi primeggiò su tutta la musica francese. *La Serva Padrona* dell'immortale Pergolese vi destò un incredibile entusiasmo; ad essa seguirono quelle originali di Paisiello, che volle anche abbellire di sue note nel 1780 una commedia frsncese del signor Moline scritta in bella poesia, ed intitolsta le *Roi Teodore*.

Spinti ds tale esempio molti altri poeti francesi impresero a comporre opere buffe. Monvel, Marsellier, d'Hèlé, si ebbero msggiore rinomanza. Hoffman li seguì con buon snccesso, particolarmente nell'*Euphrosine*, musicata molto bene da Méhul. Da ultimo Duval col suo *Prisonnier* concorse al miglioramento della commedia lirica.

Digitized by Google

Nel nostro secolo XIX si proseguì nel rappresentare a preferenza quanto di meglio i maestri napoletani di grido componessero nella musica buffa. Si è voluto specificare particolarmente la scuola partenopea come quella che iniziò un tal genere, ma di poi le rimanenti province d'Italia concorsero efficacemente al lustro dell'arte; che anzi, i capi lavori del *Barbiere*, dell'*Elixir*, e della *Sonnambula*, ci vennero da Pesaro con Rossini, da Bergamo con Donizzetti, e da Catania con Bellini.

In quanto all'arte musicale la Francia non ha prodotto veruna partitura di rinomanza nella commedia lirica, e se posteriormente ambì di prendere la forma più larga dell'Opera italiana, non vi ebbe che precaria stabilità a cagione della deficienza di ogni buono scrittore melodico. Nel principio dell'ottocento sul teatro Favart si diede Le *Locatair* del poeta Severin con musica di Gaveax; indi ebbe miglior riuscita Le *Tableaux des Sabines* de Joui con note dei due maestri Foi e Long-Champs. Del pari meritarono una sostenuta approvazione *Les Deux Journées* di Bouilly, ma ne fu causa la briosa musica del maestro romano Cherubini. Simile favore incontrò *La Mercelline* di Valville in grazia delle armoniche note di Lebrun, il quale non produsse lo stesso effetto allorchè volle musicare *Le Petit Page* del poeta Gilbert. Piacque e si replicò più volte *Le Calife de Bagdad* di Saint-Just messa in partitura dal maestro Boildieu, riuscendo molto mediocre le *Roman de Gossè* con note di Plantade. Però moltissime opere comiche francesi vennero musicate dai maestri italiani, Tarchi, Mengozzi, e di Maria, stabiliti a Parigi per tale oggetto.

Ora il teatro dell'*Opera Comique* impiega a preferenza il repertorio degli spartiti italiani scritti da Bellini con la *Sonnambula*, da Donizetti con l'*Elisir d'Amore*, nonchè dei molti composti da Pacini, Mercadante, Ricci, Raimondi, ed altri valenti maestri di musica semiseria o buffa, con artisti di canto tra i migliori d'Italia. I lavori francesi semiserii più recenti in tal genere, e che furono più lungamente applauditi nei teatri nazionali, meritano lodevole menzione il *Fra Diavolo e la Muta di Portici* (Masaniello) del maestro Auber, rappresentati anche con felice esito in altre parti di Europa, ciò che avviene di rado agli spartiti musicali di questa nazione. Herold, Adam, e Thomas sono anche autori di molta rinomanza. Le commedie liriche dei grandi maestri non seguono il costume italiano di essere anche rappresentate nel teatro serio del Grand-Opera· i teatri della Place-Favart e della Rue Lepellettier non si confondono giammai.

Terminiamo con menzionare la rappresentazione del presente *Vaudeville* ch'è il genere più vagheggiato dai francesi, come quello che ne ritrae perfettamente i costumi. La è una specie di commediuola interrotta quà e là da *couplets* o ariette quasi gorgheggiate a mezza voce col semplice accompagnamento del violino. Ordinariamente contengono allusioni spiritose intorno agli usi e sentimenti popolari. In Francia per siffatto spettacolo si fa uno studio a parte dagli aspiranti di ambo i sessi: le voci debbono essere gutturali, tremolanti, leggierissime, per avere il merito di riuscire *chèvrentes et pontues*, secondo il gergo di quel palco scenico.

Digitized by Google

TEATRO INGLESE

POESIA TRAGICA

Gl'Inglesi precedettero di molto i Francesi nell'arte drammatica: quel gran poeta originale che fu Shakspeare avea già illustrato il patrio coturno, e l'onorato cenere riposava fin dal 1616 nella chiesetta natia di Stratford, allorquando apparve la *Sofonisba* del Mairet nel 1633.

Il teatro in Inghilterra ebbe la stessa origine delle altre nazioni, perciocchè gli spettacoli sacri occuparono i primi tempi della sua letteratura, ed erano riguardati talmente necessarl pel bene delle anime presso gl'inglesi allora cattolici, che Clemente VI verso la metà del XIV secolo accordò mille anni d'indulgenza a coloro che frequentassero nella Chiesa di Chester le rappresentazioni dei misteri detti *Miracles-Plays*. I conventi ed i templ servirono benanche di teatro primitivo, ove i monaci e chierici iniziarono la recita della *Passione*, il più antico subbietto, che si dilatò poi alla storia dell'antico testamento, o all'evangelo. Questo genere di *plays* incominciò a rappresentarsi in Londra nel XII secolo, ripetendosi costantemente in tutta la Irlanda e nella Scozia fino al 1577. Col progresso di tempo dai luoghi sacri passò nelle piazze recitando i laici invece del clero, non senza una viva opposizione degli ecclesiastici, poichè pretendevano il dritto esclusivo all'onore di tale ufzio; ed invero nel 1378 gli studenti di S. Paolo presentarono a Riccardo III un'accusa contro coloro che osavano di rappresentare i fatti del Vecchio Testamento in opposizione del clero. Tra i compositori di tali favole sacre erano rinomati i due poeti Giovanni Gover, e Gualfredo Chaucer.

Con uscire dal dominio clericale i *miracles-plays* decaddero dal puro concetto religioso, e tralignarono in ridevoli spettacoli, particolarmente quando furono adottati anche dalle corporazioni delle *arti*. In cotal modo videsi rappresentare dalla consorteria dei mercanti di panni a Londra il mistero della *Creazione*, ove coloro che figuravano i nostri progenitori comparvero ignudi coi soli cinti di foglie. Quella dei mercanti tintori diede il *Diluvio*, nel quale Noè era preso a schiaffi dalla moglie, non volendo essa entrare nell'arca per la poco confortevole compagnia di sì diverse e numerose belve. I teatri infine non tardarono ad esporli in tutto il prestigio scenico, durando tale uso sino al secolo XVI che fu quello di Shakspeare, ove incominciò ad apparire l'altro genere detto *Morals-Plays* che sostituì ai miti cristiani le figure allegoriche, come per esempio la *Morte*, *le Virtù*, *la Verità*, *il Vizio*, etc.

Dai migliori componimenti di questi *morals-ploys*, e dall'imitazione dei modelli greci, derivò la tragedia inglese. A Tommaso Sackville conte di Dorset può darsi il vanto di aver composto la prima tragedia tuttochè informe, che intitolò *The Tragedy of Ferrex and Perrex*, recitata a Whitehall alla pre-

senza della regina Elisabetta nel gennaio del 1561. L'argomento si aggirava su di un incidente favoloso dell'antica storia inglese, e negli interi cinque atti apparivano fatti atroci seguiti da crudeli uccisioni, non senza però una qualsiasi osservanza delle regole greche.

Innanzi la medesima regina in Oxford fu data l'altra produzione di argomento classico col titolo *Damone e Pitia*, scritta in versi rimati da Riccardo Edwards, membro di quella rinomata Università. Circa lo stesso tempo si recitò sul teatro di Gray' s Inn Hall la *Giocasta*, imitazione delle *Fenicie* di Euripide.

Il primo soggetto tragico preso dalle novelle italiane, le quali in seguito fornirono argomento alle più belle composizioni di Shakspeare, fu quello di *Tancredi e Gismonda* di Giorgio Whetstone, ed indi nel 1578 *Promo e Cassandra*, non che altri drammi in versi che in vero si accostavano più al comico.

Spinsero debolmente il progresso dell'arte Chapman, Middelton, Ford, Massinger, Webster, Beaumont, rimanendo per alcun tempo applaudite sulla scena, *The onest Where* di Middelton, *The Duke of Milan* di Massinger, *Valentinian* di Beaumont e *la Virginia* di Webster. In generale nelle composizioni di questi autori la morte è da per tutto, e nella fine di ciascun dramma i principali personaggi restano spenti, od orribilmente martoriati. — Massinger nel *The fatal Dowry* mette sulla scena un padre che pugnala la figlia; Webster *In a late meurther of the son upon the mother*, un figlio che assassina la madre; Ford nel dramma *'Tis a pity she is a whore* espone, oltre del parricidio, gli amori incestuosi tra due germani.

Tra i prossimi predecessori, e contemporanei del massimo tragedo inglese, meritano particolare menzione, Giovanni Fletcher autore del *The King not King, Tierry and Thedoret*, ed il cavalier Fulck Grevit Brooke, chiaro nelle armi e nelle lettere, amico di quel Sidney favorito da Elisabetta. Le sue tragedie di *Alham* e di *Mustapha* si ebbero un esito lusinghiero.

Ottennero maggiore rinomanza Lily, Peel, Kyd, Nash, Green, Lodge, Munday, Chettle, e Marlowe.— Giovanni Lily nato nel 1554 nella contea di Kent si acquistò molta fama con la sua opera intitolata *Euphues*, ovvero la *Notomia dell'Arguzia*, da cui derivò il vocabolo *euphuism*, significante quel linguaggio affettato e concettoso motto in voga nella letteratura, e nella alta società britannica verso la metà del regno di Elisabetta. Lily compose nove drammi dei quali si rammentano ancora *Alessandro e Campaspe*, *Saffo e Faone*, *Endimione*, *Galatea*, *Mida*, ove per lo più erano come intarsiate canzoni ed altre liriche poesie, il che serve a dare la vera idea dell'arte drammatica in allora. Per l'apparizione dell'*Euphues* lo stile inglese cangiossi in iperbolico, affettato, e quasi enigmatico. Esso fu accolto con universale predilezione, e divenne il linguaggio di moda, come quello introdotto da Gongora nella Spagna, e dal Marini in Italia. Tutte le gran dame nel 1580 furono le discepole di Lily, ed era mal considerata in corte colei che non usava l'*euphuismo* nel parlare. Sir Filippo Sidney caldeggiò più di ogni altro cotale voga: la sua *Arcadia*, *la Difesa della Poesia*, ed i sonetti hanno la impronta del manierato e della esagerazione.

Giorgio Peel, nato nel Devonshire, fu attore ed autore tragico, nonchè direttore delle feste di Corte, associandosi inoltre con Shakspeare nella impresa del teatro di Blackfriars. Dal 1584 al 1595, Peel compose da prima il *Processo di Paride* dramma rappresentato in corte alla presenza di Elisabetta, indi la *Famosa Cronaca del re Edoardo I*; il *Racconto delle Vecchie Dame*, parte in prosa e parte in versi; la *Battaglia di Alcazar*, e *I due Cavalieri Sir Clyo-*

Digitized by Google

mon e *Sir Clomides*. Ma il lavoro in cui egli ottenne ben meritati elogi fu *The Absalon's Tragedy*, e l'altro dramma biblico *The Amours of David and Bershabee*. Lo stilè di questo autore si allontanava molto dal tragico, ed i suoi versi erano informati di una eleganza veramente portentosa pel tempo in cui scriveva; eccone un esempio:

« His golden locks time hath to silver turned;
Oh time too swift, o swifteness never ceasing!
His youth gainst time and age hath ever spurned;
But spurned in vain. Youth waneth by encreasing.
Beauty, strength, youth are flowers but fading seen;
Duty, faith, love, are roots, and ever green.

Solo avanzano di Tommaso Kid alcuni pochi drammi, come quello di *Pompeo il grande*, e la *Tragedia Spagnuola*, ovvero *Jeronimo il Pazzo*, divisa in due parti.

Tommaso Nash, nato nel 1558 a Lowestoft nella contea di Suffolk, morì nell'indigenza. Più satirico che drammatico è riguardato come il Churchill dei suoi tempi, avendo sofferto anche la prigionia per la famosa satira politica da lui intitolata *The dog's Isle*. Scrisse la *Supplica di Pierce al Diavolo*, e le *Lagrime di Cristo sopra Gerusalemme*. La sua tragedia *L'Ultimo Testamento di Summer* fu rappresentata con buon successo nel 1592 alla presenza della regina. Nash concorse anche alla composizione della *Didone*, scritta in gran parte da Marlowe.

È generalmente riconosciuto essere Roberto Green uno dei più notabili scrittori drammatici del secolo di Elisabetta. Roberto, nato a Norfolk verso il 1546, fu precursore immediato e contemporaneo di Shakspeare, morendo poverissimo nella casa di un ciabattino nel 1592 a causa delle sue crapule. Dopo di aver composto molte commedie, ed un gran numero di poemetti, ballate e novelle, cui diede il titolo di *Lovepamphlets*, donò alle scene *l'Orlando Furioso; Uno Specchio per Londra; Alfonso re d'Aragona*; e *Giacomo Quarto*. Poco prima di morire dettò l'opuscolo *Un Soldo di Arguzia Comprato con un Milione di Pentimento*, in cui deplorando la sua fine, esorta i compagni a ravvedersi. Della purezza del suo stile ne diano una prova i seguenti versi:

« Sweet are the thoughts that savour of content,
The quiet mind is richer than a crown:
Sweet are the nights in carcless slumber spent,
The poor estate scornes fortune's angry frown:
Such sweet content, such minds, such sleep, such bliss
Beggars enjoy, when Princes oft do miss ».

Dei poeti Lodge, Chettle e Mundy, pochi componimenti scenici ne restano; ebbero anch'essi buona fama tra i molti che scrissero in tal genere nel secolo XVI.

L'ultimo per nascita, ma il miglior contemporaneo di Shakspeare, fu Cristofaro Marlowe nato nel 1562 da un calzolaio di Cantorbury. Coll'alto suo sentire espresse in versi sciolti (*blank verses*) pensieri spontanei e concitati, dando alla patria scena dignità ed energia. A somiglianza dei suoi compagni, Peel, Nash e Green, menò una vita licenziosa, e morì pugnalato pria che avesse varcato la virile età. Vanno sotto il nome di Marlowe sei tragedie intitolate: *Il Massacro di Parigi*; *il Demonio della Libidine*; *Tamerlano il Gran-*

Digitized by Google

de, rappresentato con grandissimo successo nel 1586, l'anno appunto che Shakspeare venne a Londra; *Edoardo II*, lavoro ancor più pregevole per verità di caratteri e magistero di scena; *l'Ebreo di Malta* in cui l'antore getta tntto l'odio su di questa misera stirpe nel momento ch'essa era fatta segno alle implacabili persecuzioni del governo inglese. Da nltimo girò per tutti i teatri il popolare sno dramma intitolato *La Vita e Morte del Dottor Fausto*. Questo lavoro di Marlowe ai snoi incontrastabili pregi rinnisce forse il vanto di aver fornito il modello all'altro *Faust* di Gothe. Il tedesco, come si vedrà, ha un più vasto significato morale, ma l'inglese mira allo scopo di ritrarre l'incarnazione del dubbio e dello scetticismo. Il protagonista del tragedo britannico, al pari dell'altro, studia negromanzia e si dà al demonio, il quale sotto la forma di Mefistofele gli fa goderc tutte le gioie della vita per la durata di cinque lustri, finchè spirato il termine fatale, è preda dei demonii che fra lampi e tuoni lo rapiscono alla terra. Un siffatto argomento si prestava egualmente a terribili catastrofe, ed a fantastiche avventure, cose oltremodo gradite dal popolo inglese che rimnnerò l'autore di strepitosi plausi. La scena finale in cui Fausto novera gli ultimi istanti della sua vita, è un'agonia tremenda che dimostra tutto il valore tragico di Marlowe.

Nella effervescenza dei vizi, nella vita bisognosa cd agitata si può ben considcrare quali fossero le drammatiche inspirazioni del giovane Marlow: declamazione esagerata, atrocità incredibili, la scena insanguinata per smania di crndeltà. Nel *Tamerlano* questo eroe assiso su di un carro tirato dai re prigionieri in catena, fa brnciare città, annegare donne e fancinlli, passare gli uomini a fil di spada, eccedendo in grossolane ingiurie contro gli dei che non lo guariscono di un suo malore. Ei giunge a pronunziare tali ferocissime parole:

For in a field whose superficies
Is cover'd with a liquid purple veil,
And sprinkled with the brains of laughter'd men,
My royal chair of state shall be advanc'd,
And he that means to place himself therein,
Must armed wade np to the chin in blood...
And I would strive to swim through pools of blood,
Or make a bridge of mnrder'd carcasses,
Whose arches should be fram'd with bones of Turks.
Here I wonld lose the title of a King.

Se negli altri drammi di Marlow l'esagerazione diminnisce, resta la violenza. Nell'*Edoardo II* questo re in una reprensione del vescovo di Conventry, grida: « gittate via la sna mitra, lacerate la sua stola, battezzatelo di nuovo nel fiume; e chiama p.... francese la regina che intercede a favore del minacciato prelato.

Throw off his golden mitre, rend his stole,
And in the channel christen him anew....
Fawn not on me, French strumpet;
Get thee gone.
Speak not nnto her, let her droop and pine.

Pria che fosse montata snl trono quella vergine regina, che col baglior del sno genio venne a cancellare i paterni errori dell'ottavo Enrico, l'Inghilterra stavasi sopita più che ogni altra civile nazione tra le scolastiche dispnte

dell'insorgente *riforma* e dell'intollerante cattolicismo romano. Le lettere languivano, e le arti belle non ancora erano apparse presso coloro che il Mantovano diceva « penitus toto divisos orbe Britannos ». Con Elisabetta spuntar dovevano quei germi recati dai bardi scandinavi sì amorosamente coltivati e sparsi dalla stirpe ingentilita dei Normanni. Shakspeare ne fu uno dei più rigogliosi, che sotto la sembianza selvaggia abbellì con la gigantesca sua rinomanza il regno della superba donna.

Guglielmo nacque nel 1564 in Stratford, paese del Warwickshire, quasi nello stesso tempo in cui la morte di Michelangelo era surrogata dalla nascita di Galilei. Jhon padre di Guglielmo era stato alderman, e suo avo aveva esercitato la carica di podestà. *Shake-speare* significa *scuote-lancia*, ed il blasone di famiglia ha in fatti un braccio che agita una lancia, come vedesi tuttora sulla tomba del gran tragico nella chiesa di Stratford. Questa antica famiglia forse decadde a causa del cattolicismo serbato fedelmente nello scisma inglese, e la casa situata nella piccola contrada di Henley-street era di tale misero aspetto da dover contenere una stirpe scaduta. Poco dopo la nascita di Guglielmo suo padre l'Alderman non era più che il beccaio Jhon. Il futuro autore di Macbeth esordì la sua vita in un macello, e nella età di 15 anni, con le maniche rimboccate sino al gomito, sgozzava montoni e vacche. A 18 anni impalmò una contadina per nome Anna Hutway, da cui ebbe prole, ma che ben presto abbandonò. Ei fu successivamente maestro di scuola, scrivano presso di un procuratore, e cacciatore clandestino. Questo ultimo mestiere gli procurò l'accusa di ladro perchè un giorno trovandosi furtivamente alla caccia nel parco di Sir Thomas Lucy, fu preso e gittato in prigione. Aspramente perseguitato l'imberbe William credette di rivalersi con un'amara satira sotto forma di ballata, ma questa ingiuria diretta ad un potente nemico lo costrinse alla fuga salvandosi a Londra, ove per campar la vita si ridusse a guardare i cavalli dei *gentlemens* all'ingresso dei teatri. Shakspeare dopo essere stato molto tempo in tale infelice condizione, gli riuscì di varcare la porta e penetrare nelle scene del teatro di Black-Friars, ove per opera di Green che vi recitava occupò il posto di chiamatore (call-boy). Nell'anno seguente montò un altro gradino e divenne *comparsa* nella rappresentazione intitolata *The Giant Agrapard King of Nubie*, nella quale fu destinato a portare il turbante del gigante. Appagò da ultimo il suo maggior desiderio con recitare egli stesso mediante il favore del comico Burbage, e pervenne a riscuotere il pubblico plauso quando destò il riso in due commedie di sua composizione, offrendo la medesima circostanza di Molière allorchè promoveva la ilarità nella propria commedia del *Pourceaugnac*. Fatto artista, studiò l'azione tragica, e commosse nella parte di Lorenzo in tempo che si rappresentava la commovente tragedia di Romeo e Giulietta, come dipoi atterrì eseguendo lo spettro nell'altra sua produzione dell'Hmlet. Venuto in grande rinomanza egli non più dipese dalla compagnia di Black-Friars, ma dispose a sua volontà di quelle dei teatri di Henslowe, di Middle-Temple-Halle, e di White-Hall.

In questi primi albori dell'arte drammatica inglese, le popolazioni continuavano ad essere rozze ed ignoranti, laonde allorchè vennero ammesse per la prima volta allo spettacolo tragico non sapevano commuoversi che ad avvenimenti misteriosi e spaventevoli, come appunto suole accadere nella nubbiosa età infantile: conciosiacchè i popoli come gl'individui hanno la loro fanciullezza. Shakspeare che componeva per una simile udienza doveva necessariamente appigliarsi alla rappresentazione di avventure strane e fantastiche, ove avessero luogo incantesimi, spettri, streghe, ed altre consimili paure; non deve adunque recar stupore se i drammi da lui ideati in modo sì mostruoso

facessero la delizia di questa nazione. Egli inoltre al pari dei Cinesi confinò in una rappresentazione di poche ore i fatti di trent'anni, introducendo negli argomenti più serii, ubbriachi, prostitute, calzolai, beccamorti, spiriti che stridevano al pari del leone e del sorcio. Non si curò di abbellire la umanità, ma la mostrò qnal'era a suo tempo rozza e volgare: quindi feroci erano i suoi protagonisti, perchè tali erano coloro che assistevano ai suoi spettacoli. Non è a maravigliarsi perciò se questo sommo poeta spinto dalla indipendenza del suo genio, nonchè dal coevo andazzo, vedesi bene spesso cacciarsi per sentieri romiti e scabri, fuorviando dalle tracce segnate dai modelli dell'antichità. Infine non guardò a distinzione di tempo o di luogo, ma assegnò senza ritegno alcuno ad una età le instituzioni, i costumi e le opinioni di un'altra. Le tre unità per lui furono insopportabili catene, per modo che il suo protagonista, giovane nel principio dell'azione, te lo rende spesso canuto nella catastrofe: sembra che fosse persuaso di non potere la nostra esistenza confinarsi in un sol giorno, e di esservi unità dalla culla alla tomba. Shakspeare in qnasi tutte le sue tragedie confuse eziandio l'ebbrietà ed il ridicolo, con le lagrime ed il terrore; espressioni ed immagini triviali sotto forma di emistichi e concettini studiati, con sentimenti ed atti sublimi; con questa particolarità, che il suo triviale è degno dei chiassi, ed il sublime è quello di Longino 1). Tali instantanei passaggi alcune fiate avvengono nella medesima scena, e non di rado nel medesimo dialogo, perlocchè il bisticcio ed il gergo ammorzando la passione dominante del dramma, impediscono che l'azione progredisca con la debita gradazione d'incidenti: impacciato quindi da simili eterogenee mischianze, l'autore sovente perde nell'ultimo atto qnella energia del pensiero e della parola tanto necessaria nella chiusa di qualunque componimento. Ma ad onta di tutto ciò Shakspeare commuove pnr sempre; la sua originalità stupisce ed incanta, tuttochè nelle produzioni le maggiori trasgressioni dell'arte si contenessero. Quanto si è accennato non va detto per tutte: nell'Otello, e nel Romeo specialmente, oltre di ammirarsi un tipo originale ed inimitabile, l'intreccio, l'azione, lo stile, lo scioglimento, tutto indica una mente superiore ed un cuore al sommo sensibile.

Le tragedie dell'eminente autore che sono le più ammirate per la grande commozione degli affetti e il numero svariato delle sceniche bellezze, sono:

King Henry IV — first part.	1589
Second part.	1591
Romeo and Juliet	1595
Hamlet	1596
The Merchant of Venice	1598
King Lear	1605
Macbeth	1606
Julius Caesar	1607
Coriolanus	1610
Othello	1611
The Tempest	1612

1) Gl'Inglesi dicono con molta verità che nelle opere di questo gran tragedo vi sono: Faults inumerables, and toughts inimitables ».

Digitized by Google

Gli altri lavori sì tragici che comici sono i seguenti anche in ordine di epoca:

King Henry VI — First part	1597
Second part	1598
Third part	1598
A Midsummer Night's Dream	1592
Comedy of Errors	1593
Taming of the Shrew	1594
Love's Labonr's Lost	1594
Two Gentlemen of Verona	1595
King John	1596
King Richard II	1597
King Richard III	1597
All's Well that Ends Well	1598
King Kenry V	1599
Much Ado About Nothing	1600
As You Like It	1600
Merry Wives of Windsor	1601
King Henry VIII	1601
Troilus and Cressida	1602
Measure for Measnre	1603
The Winter's Tale	1604
Cymbelline	1605
Antony and Cleopatra	1608
Timon on Athens	1609
Twelfth Night	1614

Noi imprendiamo ora a disaminare con la guida dei migliori critici cinque dei capi lavori del britannico drammaturgo, quali sono: Romeo, Hamlet, Macbeth, Giulio Cesare, e Otello.

La commovente produzione di *Romeo and Juliet* fu ricavata da una novella del nostro Bandello, basata sulle gare cittadine di due potenti case quali erano i Monteghi e i Capuleti. Il poeta in Romeo presenta gl'impeti di una passione avversata d'antichissimo odio di famiglie; in Giulietta l'amore in tutta la stupenda purità del sentimento, e nel monaco francescano Lorenzo la somma carità non disgiunta dalla vera religione. Questi tre personaggi formano il nucleo principale della intera azione, che avrebbe unità perfetta se non venisse ingombrata dalle insulse apparizioni di ben altri interlocutori. Eco delle passioni infrenabili di una età semibarbara, l'esimio autore imprende ad esporre in questa sua tragedia il profondo lavorio del cuore umano tale quale esiste da pertutto. Mercè il costume del tempo ivi rappresentato ei si avvale di quei pensieri universali attinti dalla natura stessa della umanità, scevra da ogni prestigio di convenzione sociale, e libera dal giogo delle forme stabilite. Le due situazioni drammatiche che non potranno giammai da alcuno riprodursi nella loro originalità sono: l'addio di Romeo alla sua cara Giulietta che s'ingegna a negare l'apparizione dell'aurora per prolungar l'ineffabile piacere del loro notturno colloquio, e la catastrofe dell'atto quinto piena di artistiche sublimità. Lo vegga il lettore da se medesimo:

Act III — Scene V — Juliet's Chamber

Enter Romeo, and Juliet

Juliet Wilt thou be gone? it is not yet near day:
It was the nightingale, and not the lark,
That pierc'd the fearful hollow of thine ear;
Nightly she sings on yon pomegranate tree:
Belive me, love, it was the nightingale.

Romeo It was the lark, the herald of the morn,
No nightingale: look, love, what envious streaks
Do lace the severing clouds in yonder east:
Night's candles are burnt out, and jocund day
Stands tiptoe on the misty mountain tops;
I must be gone and live, or stay and die.

Juliet Yon light is not day-light, I know it, I:
It is some meteor that the sun exhales,
To be to thee this night a torch-bearer,
And light thee on thy way to Mantua:
There fore stay yet, thou need'st not to be gone.

Romeo Let me be ta'en, let me be put to death;
I am content, so thou wilt have it so.
I'ill say, yon grey is not the morning's eye,
'Tis but the pale reflex of Cynthia's brow;
Nor that is not the lark, whose notes do beat
The vaulty heaven so high above our heads:
I have more care to stay, than will to go;
Come, death, and welcomel Juliet wills it so.—
How is't, my soul? let's talk, it is not day.

Juliet It is, it is, hie hence, be gone, away;
It is the lark that sings so out of tune,
Straining harsh discords, and unpleasing sharps.
Some say, the lark makes sweet division;
This doth not so, for she divideth us:
Some say, the lark and loathed toad change eyes;
O, now I would they had chang'd voices tool
Since arm from arm that voice doth us affray,
Hunting thee hence with hunts-up to the day.
O, now be gone; more light and light it grows.

Romeo More light and light? — more dark and dark our woes.

(Enter Nurse)

Nurse Madam l

Juliet Nurse?

Nurse Your lady mother's coming to your chamber:
The day is broke; be wary, look about.

Juliet Then, window, let day in, and let life out.

Romeo Farewell, farewelll one kiss, and I'll descend.
(Romeo descends)

Juliet Art thou gone so? my lovel my lord! my friend!

Digitized by Google

I must hear from thee every day i' the hour,
For in a minnte there are many days:
O! by this count I shall be much in years,
Ere y again behold my Romeo.

Romeo Farewell! I will omit no opportunity
That may convey my greetings, love, to thee.

Juliet O, think'st thou, we shall ever meet again?

Romeo I donbt it not; and all these woes shall serve
For sweet discourses in our time to come.

Juliet O God! I have an ill-divining soul:
Methinks, I see thee, now thou art below,
As one dead in the bottom of a tomb:
Either may eyesight fails, or thon look'st pale.

Romeo And trust me, love, in my eye so do you:
Dry sorrow drinks our blood. Adieu! Adieu!

Act V — Scene III

A Churchyard; in it a monnment belonging to the Capulets

Enter Romeo and Balthasar with a torch, mattock, etc.

Romeo Give me that mattock, and the wrenching iron,
Hold, take this letter; early in the morning
See thon deliver it to my lord and father.
Give me the light: Upon thy life I charge thee,
Whate'er thou hear'st or seest, stand all aloof,
And do not interrupt me in my course.
Why I descend into this bed of death,
Is, partly, to behold my lady's face:
But, chiefly, to take thence from her dead finger
A precious ring; a ring, that I must use
In dear employment: therefore hence, be gone.—
But if thou, jealous, dost return to pry
In what I further shall intend to do,
By heaven, I will tear thee joint by joint.
And strew this hungry chnrchyard with thy limbs:
The time and my intents are savage-wild;
More fierce, and more inexorable far,
Tham empty tigers, or the roaring sea.

Balt. I will be gone, sir, and not trouble you.

Romeo So shalt thou show me friendship.—Take thou that:
Live, and be prosperous; and farewell, good fellow.

Balt. For all this same, I'll hide me hereabout;
His looks I fear, and his intents I donbt.

Romeo Thou detestable maw, thou womb of death,
Gorg'd with the dearest morsel of the earth,
Thus I enforce thy rotten jaws to open,
(breaking open the door of monument)
And, in dispite, I'll cram thee with more food!

Paris This is that banish'd haughty Montagne,
That murder'd my love's cousin; — with which grief,

It is supposed, the fair creature died,
And here is come to do some villainous shame
To the dead bodies: I will apprehend him. *(advances)*
Stop thy unhallow'd toil, vile Montague;
Can vengeange be pursu'd further than death?
Condemned villain, I do apprehend thee:
Obey, and go with me; for thou must die.

Romeo I must, indeed; and therefore came I hither.
Good gentle youth, tempt not a desperate man,
Fly hence and leave me; — think upon these gone;
Let them affright thee. — I beseech thee, youth,
Heap not another sin upon my head,
By urging me to fury: — O, be gone!
By heaven, I love thee better than myself;
For I come hither arm'd against myself:
Stay not, be gone: — live, and hereafter say —
A madman's mercy bade thee run away.

Paris I do defy thy conjurations,
And do attach thee as a falon here.

Romeo Wilt thou provoke me? then have at thee, boy *(they fight)*

Paris O, I am slain! *(falls)* — If thou be merciful,
Open the tomb, lay me with Iuliet. *(dies)*

Romeo In faith, I will: — Let me peruse this face; —
Mercutio's kinsman, noble county Paris: —
What said my man, when my betossed soul
Did not attend him as we rode? I think
He told me, Paris should have married Iuliet:
Said he not so? or did I dream it so?
Or am I mad, hearing him talk of Iuliet,
To think it vas so? — O, give me thy hand,
One writ with me in sour misfortune's book!
I'll bury thee in a triumphant grave, —
A grave? O, no; a lantern, slaughter'd youth,
For here lies Iuliet, and her beauty makes
This vault a feasting presence full of light.
Death, lie thou there, by a dead man interr'd.
(laying Paris in the monument.)
How oft, when men are at the point of death,
Have they been merry? which their keepers call
A lightning before death: O, how may I
Call this a lightning? — O, my love! my wife:
Death, that hath suck'd the honey of thy breath,
Hath had no power yet upon thy beauty:
Thou art not conquer'd; beauty's ensign yet
Is crimson in thy lips, and in thy cheeks,
And death's pale flag is not advanced there. —
Tybalt, liest thou there in thy bloody sheet?
O, what more favour can I do to thee,
Than with that hand that cut thy youth in twain
To sunder his that was thine enemy?
Forgive me, cousin! — Ah, dear Iuliet.
Why art thou yet so fair? Shall I believe

Digitized by Google

That unsubstantial death is amorous;
And that the lean abhorred monster keeps
There here in dark to be his paramour?
For fear of that, I will still stay with thee;
And never from this palace of dim night
Depart again; here, here will I remain
With worms that are thy chamber — maids; O, here
Will I set up my everlasting rest;
And shake the yoke of inauspicious stars
From this world-wearied flesh.—Eyes, look your last!
Arms, take your last embrace! and lips, O you
The doors of breath, seal with a righteous kiss
A dateless bargain to engrossing death! —
Come, bitter conduct, come, unsavoury guide!
Thou desperate pilot, now at once run on
The dashing rocks thy sea-sick weary bark!
Here's to my love! — *(drinks)* — O, true apothecary!
Thy drugs are quick — Thus with a kiss I die. *(dies)*

Friar Laurence, with a lantern, crow, and spade

Fr. Laur. Saint Francis be my speed! how oft to-night
Have my old feet stumblet at graves? — Who's there?
Who is it that consorts, so late, dead?
Balthasar Here's one, a friend, and one that knows you well.
Fr. Laur. Bliss be upon you! Tell me, good my friend,
What torch is yond', that vainly lend his light
To grubs and eyeless sculls? as I discern,
It burneth in the Capel's monument.
Balt. It doth so, holy sir; and there's my master,
One that you love.
Fr. Laur. Who is it?
Balt. Romeo.
Fr. Laur. How long hath he been there?
Balt. Full half an hour.
Fr. Laur. Go with me to the vault.
Balt. I dare not, sir:
My master knows not, but I am gone hence;
And fear fully did menace me with death,
If I did stay to look on his intents.
Fr. Laur. Stay then, I'll go alone:—Fear comes upon me;
O, much I fear some ill unlucky thing.
Balt. As I did sleep under this yew-tree here,
I dreamt my master and another fought,
And that my master slew him.
Fr. Laur. Romeo? *(advances)*
Alack, alack, what blood is this, which stains
The stony entrance of this sepulchre?
What mean these masterless and gory swords
To lie discolour'd by this place of peace?
(enters the monument).
Romeo! O, pale! — Who else? what, Paris too?

And steep'd in blood? — Ah, what an unkind hour
Is guilty of this lamentable chance! —
The Lady stirs. *(Iuliet wakes and stirs)*

Iuliet O, confortable friar! where is my lord?
I do remember well where I should be,
And there I am; — Whe is my Romeo? *(noise within)*

Fr. Laur. I hear some noise. — Lady, come from that nest
Of death, contagion, and unnatural sleep;
A greater Power than we can contradict
Hath thwarted our intents, come, come away:
Thy husband in thy bosom there lies dead;
And Paris too; come, I'll dispose of thee
Among a sisterhood of holy nuns:
Stay not to question, for the watch is coming;
Come, go, good Iuliet, — *(noise again)*
I dare stay no longer *(exit)*

Iuliet Go, get thee hence, for I will not away. —
What's here? a cup, clos'd in my true love's hand?
Poison, I see, hath been his timeless end: —
O churl! drink all; and leave no friendly drop,
To help me after? — I will kiss thy lips;
Haply, some poison yet doth hang on them,
To make me die with a restorative. *(kisses him)*
Thy lips are warm! . . . . .
. . . .
Yea, noise? — then I'll be brief. — O happy dagger!
(snatching Romeo's dagger)
This is thy sheath; *(stabs herself)* there rust, and let me die.
(falls on Romeo's body, and dies).

Ma a tali bellezze mal corrispondono le altre parti del dramma. Esso incomincia con una gara ridicola tra i parteggiani delle due case rivali, scambiandosi triviali invettive la cui lunghezza mal prepara lo spettatore, alla quale pon termine l'intervento dello Scala ch'era allora il Signor di Verona. — La festa in casa dei Capuleti si apre con un dialogo comico tra due servi, ed allorchè appare il capo di questa potente famiglia, rivolgendosi alle dame convitate, in tuono beffardo lor dice, che chi di esse non danserà, farà conoscere che ha i calli al piede.

Capulet Gentlemen, welcome! ladies, that have their toes
Unplagu'd with corns, will have a bout with you: —
Ah ah, my mistresses! which of you all
Will now deny to dance? she that makes dainty, she
I'll swear, hath corns.

Inoltre come suole avvenire in tal poeta, che le gemme artistiche vanno spesso confuse nella melma, dopo la commovente scena notturna dell'atto terzo, ritratta come si è veduto con tanta dignità e naturalezza di stile, seguono gli svenevoli concettini nelle parole profferite da Capuleto alla figlia, figurando di vedere nel di lei corpo ad un sol tempo, la nave, il vento ed il mare:

Capulet When the sun sets, the air doth drizzle dew;

But for the sunset of my brother's son,
It rains downright. —
How now? a condnit, girl? what, still in tears?
Evermore showering? In one little body
Thou counterfeit'st a bark, a sea, a wind:
For still thy eyes, which I may call the sea,
Do ebb and flow with tears; the bark thy body is,
Sailing in this salt flood; the winds, thy sighs;
Who, — raging wlth thy tears, and they with them, —
Without a sudden calm, wlll overset
Thy tempest-tossed body. —

La tragedia di *Hamlet* scritta come in altre, parte in prosa, ha ben venti interlocutori, oltre di nn fantasma che parla. L'argomento è compllcato in modo che potrebbe servire a diverse azioni. Hamlet re di Danimarca è ucciso mentre dorme in giardino, dalla moglie Gertrude e dal proprio fratello Claudio, iniettandogli nell'orecchio nna sostanza velenosa, e propalando essere stato vittima del morso di nna serpe. Essi si sposano e regnano snl trono del defunto, usnrpando i drittl del figliuolo superstite. Lo spettro dell'ucciso re rivela a costui il tradimento della madre e dello zio, imponendogli di vendicarlo. Il giovane Hamlet si finge demente per essere meno sorvegliato nelle sne operazioni, e con la recita di nna tragedia eseguita al cospetto della coppia regnante, in cul sotto altri noml si rappresentava il medesimo fatto criminoso eseguito sul padre, egli si accerta della verità asserita dal fantasma per l'apparente rimorso che flagellava il cuore degli omicidi. — Ora incomincia l'imbroglio. Il re Claudio volendo liberarsi di Hamlet creduto folle, lo invia in Inghilterra col pretesto di guarirlo, ma impone ai suoi fidi di farlo perire in mare. Costui pria di partire va dalla madre, ed il maggiordomo Polonio vedendo venire Hamlet si ritira per ascoltare inosservato. Egli le rimprovera l'assassinio del padre ed il suo obbrobrioso matrimonio col regicida, indi si accorge di essere inteso, pensa che sia il re che ascolta, ed avvalendosi della improntata pazzia, finge che intravede un topo, e ferisce a morte Polonio. La regina confusa, abbattuta, confessa il suo delitto, e mentre che ne ascolta i giusti rimproveri appare di nuovo l'invendicato spettro di Hamlet veduto dal figlio e non dalla regina, scena veramente terribile. La bella Ofelia, amante di Hamlet, al sapere la morte del padre Polonio, presa dal dolore diviene folle e si annega nel fiume, mentre che il suo germano Laerte, sommosso il popolo, insorge contro il re Claudio che crede autore del perduto genitore e di Ofelia. Intanto Hamlet che naviga verso l'Inghilterra, preso da un corsaro, si salva dalla insidia del suo nemico, e ritorna in Danimarca. Il re Claudio svela allora a Laerte l'uccisore di suo padre, e per vendicarlo gli suggerisce un duello con l'odiato Hamlet, facendo che la punta del ferro fosse avvelenata da produrgli la morte con qualunque ferita, ed aggiungendo una tazza egualmente avvelenata, affinchè se fallisse il ferro, Hamlet sarebbe invitato a bere il mortifero licore. Così in entrambi i casi la sna morte sembrerebbe fortuita tanto alla madre quanto al popolo. Nel principio dell'atto V vi è il lungo episodio del seppellimento di Ofelia; i becchini si trastullano nel cimitero in mezzo ai cadaveri, e Hamlet si diletta coi sarcasmi su di nn teschio gettato al suolo nel preparare la fossa. Sopravvengono il re, la regina, e Laerte che con gentiluomini e sacerdoti precedono il cataletto di Ofelia; Laerte spinto dal dolore si slancia nella fossa ove erasi riposto il cadavere imprecando contro di Hamlet, il quale per calmarlo si avanza, ed ivi trascinato si prendono a pugni. Fi-

nalmente siamo alla catastrofe. Il duello ha luogo innanzi la corte: Laerte ferisce Hamlet col ferro avvelenato, e nel calore dell'assalto si disarmano amendue, poscia riprendendo i ferri li scambiano, e Amleto colpisce Laerte con lo stesso ferro da questi avvelenato. Il principe si sente mancare, comprende il tradimento, e si avventa contro del re; Gertrude presso a svenire beve per rinfrancarsi nella tazza letale, e cade. In tal modo muoiono tutti i principali attori, ma l'autore non volendo far terminare la sua tragedia per estensione di vitalità, immagina per rimpiazzare i defunti, di far comparire pria di calar la tela un Fortinbras principe di Norvegia e pretendente al trono di Danimarca; costui nel vedere il palco ingombro di cadaveri, lo paragona ad un campo di battaglia: »

« Take up the bodies: — Such a sight as this
Becomes the field, but here shows much amiss ».

In tanta moltiplicità e varietà di avvenimenti si ammirano pur sempre situazioni eminentemente tragiche e commoventi. L'apparizione dell'ombra al primo atto che serve d'ingegnosa protasi, l'altra al secondo atto che rammenta al figlio la ritardata vendetta mentre sta in colloquio con la perfida consorte, commuovono ed atterriscono. I lirici canti della infelice Ofelia uscita di senno, e specialmente il celebre monologo di Hamlet, mostrano il gran valore del poeta. Ecco questa scettica meditazione degna del genio il più elevato, e che Voltaire definiva « *un diamant brut qui a des taches; si on le polissait, il perdrait de son poids.*

Act III — Scene I.

Hamlet. To be, or not to be, that is the question: —
Whether 'tis nobler in the mind, to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune;
Or to take arms against a sea of troubles,
And, by opposing, end them? — To die, — to sleep,
No more; — and, by a sleep, to say we end
The heart ach, and the thousand natural shocks
That flesh is heir to; — 'tis a consummation
Devoutly to be wish' d. To die; — to sleep; —
To sleep! perchance to dream; — ay, there 's the rub;
For in that sleep of death what dreams may come,
When we have shuffled off this mortal coil,
Must give us pause: There's the respect,
That makes calamity of so long life:
For who would bear the whips and scorns of time,
The oppressor's wrong, the proud man's contumely,
The pangs of despis'd love, the law's delay,
The insolence of office, and the spurns
That patient merit of the unworthy takes,
When he himself might his quietus make
With a bare bodkin? who would fardels bear,
To grunt and sweat under a weary life;
But that the dread of something after death, —
The undiscover'd country, from whose bourn
No traveller returns, — puzzles the will;

Digitized by Google

And makes us rather bear those ills we have,
Than fly to others that we know not of?
Thus conscience does make cowards of us all;
And thus the native hue of resolution
Is sicklied o'er with the pale cast of thought;
And enterprizes of great pith and moment,
With this regard, their currents turn awry,
And lose the name of action. —

Non può trasandarsi la commovente scena V dell'atto quarto in cui Ofelia, bizzarramente vestita, con fiori e paglie intrecciate al capegli, mostra al germano Laerte il disordinato dolore, parte recitando e parte cantando le seguenti strofe:

Laertes. How now! what noise is that?

(*Enter Ophelia, fantastically dress'd with straws and flowers*)

O heat, druy up my brains! tears, seven times salt,
Burn out the sense and virtue of mine eye! —
By heaven, thy madness shall be payd with weight,
Till our scale turn the beam. O rose of May!
Dear maid, kind sister, sweet Ophelia!
O heavens! is 't possible, a young maid's wits
Should be as mortal as an old man's life?
Nature is fine in love: and, where'tis fine,
It sends some precious instanoe of itself
After the thing it loves.

Ophelia (sings) They bore him barefac'd on the bier;
Hey no nonny, nonny hey nonny:
And in his grave rain'd many a tear;
Fare you well, my dove!

Laertes Hadst thou thy wits, and didst persuade revenge,
It could not move thus.

Ophelia There's fennel for you, an columbines:—there's rue for you; and here's some for me: — wo may call it, herb of grace o'sundays: — you may wear your rue with a difference. — Thore's a daisy: — I would glve you some violets; but they wither'd all, when my father died: —
They say, he made a good end, —
(*sings*) For bonny sweet Robin is all my joy, —

Laertes Thought and affliction, passion, hell itself,
She turns to favour, and to prettiness.

Ophelia (*sings*) And will he not come again?
And will he not come again?
No, no, he is dead,
Go to thy death-bed,
He neve will come again.
His beard was white as snow,
All flaxen was his poll:
He is gone, he is gone,
And we cast away moan;
God'a mercey on his soul!

Sarebbe malagevole qui riportare tutte le sozzure che deturpano questa lunga tragedia; basta di aver fatto rilevare alcune delle numerose gemme che vi sono frammiste. Faremo in vece parlare un giudice imparziale e moltissimo versato nella letteratura inglese. Voltaire, che fu il primo a propalare in Europa le opere di Shakspeare, in tal modo si esprime intorno alla tragedia dell'*Hamlet*: « Je suis bien loin assurément de justifier en tout la tragédie de *Hamlet;* c'est une pièce grossière et barbare, qui ne serait pas supportée par la plus vile populace de la France et de l'Italie. Hamlet y devient fou au seconde acte, et sa maîtresse devient folle au troisième; le prince tue le père de sa maîtresse, feignant de tuer un rat, et l'héroine se jette dans la rivière. On fait sa fosse sur le théâtre; des fossoyeurs disent des quolibets dignes d'eux en tenant dans leurs mains des têtes de morts; le prince Hamlet reponde a leurs grossièrctés abominables par des folies non moins dégoûtantes. Pendant ce temps-là, un des acteurs fait la conquête de la Pologne. Hamlet, sa mère et son beau-père boivent ensemble sur le théâtre; on s'y querelle, on se bat, on se tue; on croirait que cet ouvrage est le fruit de l'imagination d'un sauvage ivre. Mais parmi ces irrégularités grossières, qui rendent encore aujourd'hui le théâtre anglais si barbare, on trouve dans *Hamlet*, par une bizarrie encore plus grande, des traits sublimes, dignes des plus grands génies. Il semble que la nature se soit plue à rassembler dans la tête de Shakspeare ce qu'on peut immaginer de plus fort et de plus grand, avec ce que la grossièrcté sans esprit peut avoir de plus bas et de plus détestable ».

Non tradisce il vero chi afferma essere il *Macbeth* un capo lavoro del tragedo d'Albione, il cui argomento fu preso da Ettore Boezio e da altri cronisti scozzesi. Se pria di percorrere questa composizione il lettore si riporta al sedicesimo secolo, in cui lo spirito violento ed i feroci costumi del medio evo incominciavano appena ad essere infrenati dall'imperioso dominio della britannica Vestale; se si considera che questo dramma venne composto per un popolo inferocito dalle crudeltà dei suoi conquistatori, e baldanzosamente irrequieto tanto per le incessanti brighe religiose, quanto per la esigenza dei suoi dritti politici; se infine vuolsi por mente al suo natural costume proclive alle stregonerie apportate dalle melanconiche immaginazioni scandinave, non sembreranno incompatibili tutte le inverosimiglianze e le improntitudini di questa sorprendente azione scenica 1). Destar quindi deve poca maraviglia se l'autore pone le streghe come base del suo ordito tragico, facendo che Macbeth si credesse il prediletto delle medesime, mentre esserne dovea la vittima; questa idea inoltre predominante nell'azione accenna una moralità domestica a quei tempi, cioè che non bisogna fidare alle promesse degli spiriti diabolici. La tragedia incomincia appunto dalle streghe che in una deserta boscaglia della Scozia attendono l'esito di una pugna. Nella terza scena dopo di aver esse scambiate misteriose parole, che gettano lo spettatore in un vago terrore, comparisce Macbeth vittorioso di alcuni popoli delle isole occidentali della Scozia, che si erano ribellati contro il proprio re Duncan. Le streghe lo acclamano, e con fatidico linguaggio gli annunziano ch'ei sarebbe un giorno il re degli Scozzesi 2). Da questo istante sorge in Macbeth la brama di sovra-

1) Le memorie contemporanee di Whitelocke sono piene di sortilegi, di prodigi, e di stregoni bruciati vivi nelle pubbliche piazze.

2) Tanto in queste due scene quanto nella prima dell'atto IV i versi profferiti dalle streghe sono rimati. Particolarmente in quella esse cantano e ballano, accompagnate da una musica strana, intorno ad una caldaia bollente. Ecate eccita lo zelo delle compagne ad accelerare l'in-

nità, che maggiormente s'ingigantisce nel ricevere in compenso da Duncan l'inattesa nomina di *Thane* di Glanis e Gawder, perchè in essa vede avverarsi il primo stadio della profezia 1). La credulità dell'ambizioso guerriero maggiormente si rafferma allorchè apprende la risoluzione del re Duncan di volerlo visitare nel suo castello d'Iverness, poichè Macbeth in lui ormai scorge la propria vittima spinta dal magico potere. Lady Macbeth da una lettera di suo marito conosce i conferiti onori ed il vaticinio delle streghe; nella medesima scena un messo le annunzia la imminente venuta di Duncan nel castello. Per la troppo rapida azione di questo dramma sopragginnge il novello *Thane*, ed il pensiero del delitto è già comune ai due coniugi pria di essere espresso; ma i benefizii di Duncan rendono indeciso l'animo del protagonista. La donna mette in opera tutte le seduzioni per raffermarlo nel misfatto che doveva fare avverare al più presto la magica promessa: quindi gran maestria dell'autore nel dipingere l'intima natura di un cuore perverso in Lady Macbeth, e stupendi monologhi del suo compagno ove combattono egregiamente il rimorso e l'ambizione. Infine Macbeth uccide il re suo ospite nel sonno, e mostrando sulla scena la mano intrisa di sangue, dice:

What hands are here? Ha t they pluck out mine eyesl
Will all great Neptun's ocean wash this blood
Clean from my hand? No; this my hand will rather
The multitudinons seas incarnardine,
Making the green — one red. 2)

Fattosi sovrano con usurpare il trono della Scozia ai due figli di Duncan sotto pretesto di essere essi gli uccisori del padre, Macbeth non si arresta sulla via del delitto, ma ingelosito di un suo compagno d'armi per nome Banco, il quale era stato testimone del primo vaticinio delle streghe e conosceva anche il misfatto, lo fa uccidere a tradimento dopo averlo invitato al real banchetto per festeggiare la sua assunzione al trono. La tragedia si compie con la morte dell'usurpatore in un duello con Macduff, dopo di essere stato vinto in guerra da Malcolm, figlio dell'assassinato Duncan. Macduff entra in scena portando sulla lancia la testa di Macbeth, e saluta il legittimo re con tali parole:

« Hail, king! for so thou art: Behold, where stands

canto:

« O, well done! I commend your pains;
And every one shall share i'tho gains.
And now about the cauldron sing,
Liko elves and fairies in a ring,
Enchanting all'that you put in ».

Le streghe allora invocano gli spiriti con tale canzone:

Song
Black spirits and white,
Red spirits and grey;
Mingle, mingle, mingle,
You that mingle may.

1) *Thane*, voce sassone, era titolo d'onore equivalente a quello di barone, con la facoltà di governare qualche provincia in nome del re.

2) Che mani! tergermi non potria da questo sangue tutta l'onda del mare, e l'oceano cangerebbe il suo verde in vermiglio.

Digitized by Google

The usurper's cursed head: the time is free:
I see thee compass'd with thy kingdom's pearl,
That speak my salutation in their minds;
Whose voices I desire aloud with mine, —
Hail, king of Scotland!

Si ammirano in tal lavoro come alte creazioni di un genio incomparabile, la scena della uccisione di Duncan; il festino reale con l'ombra di Banco; il delirio di Macbeth, e la scena grandiosa al quinto atto del sonnambulismo di Lady Macbeth. Non è possibile qui trasandare tanto quella del banchetto, ove leggonsi le tremende parole « the table is full » —, quanto l'altra del sonnambulismo.

Act III — Scene IV

A banquet prepared. Enter Macbeth, Lady Macbeth, Rosse, Lenox, Lords and Attendants.

Mac. You know your own degrees, sit down: at first,
And last, the hearty welcome.
Lords Thanks to your Majesty.
Mac. Ourself will mingle with society,
And play the humble host.
Our hostess keeps her state; but, in best time,
We will require her welcome.
Lady Mac. Pronounce it for me, sir, to all our friends;
For my heart speaks, they are welcome.
(Enter first murderer, to the door)
Mac. See, they encounter thee with their hearts'thanks: —
Both sides are even: Here I'll sit i' the midst:
Be large in mirth; anon, we'll drink a measure
The table round. — There's blood upon thy face.
Murd. 'Tis Banquo's then.
Mac. 'Tis better thee without, than he within.
Is he despatch'd?
Murd. My lord, his throat is cut; that I did for him.
Mac. Thanks for that:
There the grown serpent lies; the worm, that's fled,
Hath nature that in time will venom breed,
No teeth for the present. — Get thee gone; to-morrow
We'll hear, ourselves again. *(Exit murderer).*
Lady Mac. My royal lord,
You do not give the cheer: the feast is sold,
That is not often vouch'd, while 'tis a making
'Tis given with welcome: To feed, were best at home;
From thence, the sauce to meat is ceremony;
Meeting were bare without it.
Mac. Sweett remembrancer!
Now, good digestion wait on appetite,
And healt on both!
Lenox May it please your highness sit?
(the Ghost of Banquo rises, and sits in Macbeth's place).

Digitized by Google

Mac. Here had we now our country's honour roof'd,
Were the grac'd person of our Banquo present;
Whom may I rather challenge for unkindness,
Than pity for mischance!

Rosse His absence, sir,
Lays blame upon his promise. Please it your highness
To grace us with your royal company?

Mac. The table's full.

Lenox Here is a place reserv'd, sir.

Mac. Where?

Lonox Here, my lord. What is't that moves your highness?

Mac. Which of you have done this?

Lords What, my good lord?

Mac. (*to the Ghost.*) Thou canst not say, I did it: never shake
Thy gory locks at me.

Rosse Gentlemen, rise; his highness is not well.

Lady Mac. Sit, worthy friends: — my lord is often thus,
And hath been from his youth: pray you, keep seat;
The fit is momentary; upon a thought
He will again be well: if much you note him,
You shall offend him, and extend his passion;
Feed, and regard him not. — Are you a man?

Mac. Ay, and a bold one, that dar look on that
Which might appal the devil.

Lady Mac. O proper stuff!
This in the very painting of your fear:
This is the air-drawn dagger, which, you said,
Led you to Duncan. O, these flaws, and starts,
(Impostors to true fear,) would well become
A woman's story, at a winter's fire,
Anthoriz'd by her grandam. Shame itself!
Why do you make such faces? When all's done,
You look but on a stool.

Mac. Pr' ythee, see there! behold! look! lo! haw say you? —
Why, what care I? If thou canst nod, speak too. —
If charnel — houses, and our graves, must send
Those that we bury, back, our monuments
Shall be the maws of kites.

Lady Mac. What! quite unmann'd in folly?

Mac. If I stand here, I saw him.

Lady Mac. Fie, for shame!

Mac. Blood hath been shed ere now, i' the olden time,
Ere human statute purg'd the gentle weal;
Ay, and since too, murders have been perform'd
Too terrible for the ear; the times have been,
That, when the brains were out, the man would die,
And there an end: but now, they rise again,
With twenty mortal murders on their crowns
And push us from our stools: This is more strange
Than such a murder is.

Lady Mac. My worthy lord,
Your noble friends do lack you.

Mac. I do forget: —
Do not muse at me, my most worthy friends;
I have a strange infirmity, which is nothing
To those that know me. Come, love and health to all;
Then I'll sit down:—Give me some wine. fill full: —
I drink to the general joy of the whole table,
(*Ghost rises*)
And to our dear friend Banquo, whom we miss;
Would he were here! to all, and him, we thirst,
And all to all.

Lords Our duties, and the pledge.

Mac. Avaunt! and quit my sight! Let the earth hide thee!
Thy bones are marrowless, thy blood is cold;
Thou hast no speculation in those eyes
Which thou dost glare with!

Lady Mac. Think of this, good peers,
But as a thing of custom: 'tis no other;
Only it spoils the pleasure of the time.

Mac. What man dare, I dare:
Approach thou like the rugged Russian bear,
The arm'd rhinoceros, or the Hyrcan tiger,
Take any shape but that, and my firm nerves
Shall never tremble: Or, be alive again,
And dare me to the desert with thy sword;
If trembling I inhibit thee, protest me
The baby of a girl. Hence, horrible shadow!
(*Ghost disappears*)
Unreal mockery, hence! — Why so; — being gone,
I am a man again. — Pray you, sit still.

Lady Mac. You have displac'd the mirth, broke the good meeting,
With most admir'd disorder.

Mac. Can such things be,
And overcome us like a summer's cloud,
Without our special wonder? You make me strange
Even to the disposition that I owe,
When now I think you can behold such sights,
And keep the natural ruby of your cheeks,
When mine are blanch'd with fear.

Rosse. What sights, my lord?

Lady Mac. I pray you, speak not; he grows worse and worse;
Question enrages him: at once, good night: —
Stand not upon the order of your going,
But go at once.

Ecco la scena del sonnambulismo, in gran parte composta in prosa.

Act V — Scene I — *A Room in the Castle.*

Enter a Doctor of physick, and a waiting Gentlewoman.

Doctor. I have two nights watch'd with you, but can perceive no truth in your report. When was it she last walk'd?

Digitized by Google

Gentlewom. Since his majesty went into the field, I have seen her rise from her bed, throw her night-gown upon her, unlock her closet, take forth paper, fold it, write upon it, read it, afterwards seal it, and again return to bed; yet all this while in a most fast sleep.

Doctor. A great perturbation in nature! to receive at once the benefit of sleep, and do the effects of watching. — In this slumbry agitation, besides her walking, and other actual performances, what, at any time, have you heard her say?

Gentlewom. That, sir, which I will not report after her.

Doctor. You may, to me; and'tis most meet you should.

Gentlewom. Neither to you, nor any one; having no witness to confirm my speech.

(*Enter Lady Macbeth, with a taper*)

Lo you, here she comes! This is her very guise; and, upon my life, fast asleep. Observe her; stand close.

Doctor. How came she by that light?

Gentlewom. Why, it stood by her: she has light by her continually; 'tis her command.

Doctor. You see, her eyes are open.

Gentlewom. Ay, but their sense is shut.

Doctor. What is it she does now? Look, how she rubs her hands.

Gentlewom. It is an accustom'd action with her, to seem thus washing her hands; I have known her continue in this a quarter of an hour.

Lady Macbeth. Yet here's a spot.

Doctor. Hark, she speaks: I will set down what comes from her, to satisfy my remembrance the more strongly.

Lady Macbeth. Out, damned spot! out, I say! — One; Two; Why, then' tis time to do't: — Hell is murky! — Fie, my lord, fie! a soldier, and afear'd? What need we fear who knows it, when none can call our power to account? — Yet who would have thought the old man to have had so much blood in him?

Doctor. Do you mark that?

Lady Macb. The thane of Fife had a wife; Where is she now? — What, will these hands ne'er be clean? — No more o' that, my lord, no more o'that: you mar all with this starting.

Doctor. Go to, go to; you have known what you should not.

Gentlewoman. She has spoke what she should not, I am sure of that: Heaven knows what she has known.

Lady Macb. Here's the smell of the blood still: all the perfumes of Arabia will not sweeten this little hand. Oh! oh! oh!

Doctor. What a sigh is there? The heart is sorely charged.

Gentlewoman. I would not have such a heart in my bosom, for the dignity of the whole body.

Doctor. Well, well, well, —

Gentlewoman. 'Pray God, it be, sir.

Doctor. This disease is beyond my practice: Yet I have known those which have walk'd in their sleep, who have died holily in their beds.

Lady Macb. Wash your hands, put on your nightgown; look not so pale: — I tell you yet again, Banquo's buried; he cannot come out of his grave.

Doctor. Even so?

Digitized by Google

Lady Macb. To bed, to bed; there's knocking at the gate. Come, come, come, come, give me your hand; What's done, cannot be undone: to bed, to bed, to bed. (*Exit Lady Macbeth.*)
Doctor. Will she go now to bed?
Gentlewoman. Directly.

Doctor. Foul whisperings are abroad: Unnatural deeds
Do breed unnatural troubles: Infected minds
To their deaf pillows will discharge their secrets.
More needs she the divine, than the phisician. —
God, God, forgive us all! — Look after her:
Remonve from her the means of all annoyance,
And still keep eyes upon her: — So, good night:
My mind she has mated, and amaz'd my sight:
I think, but dare not speak.

In questa tragedia di sì alta gravità Shakspeare non ha omesso al suo solito la facezia, e le espressioni da trivio. Quando Macbeth ha perpetrato l'assassinio del suo re, dopo ch'è venuto ad esporre tutto l'orrore del delitto e dei rimorsi che lo agitano, arriva il portinaio del castello che recita in prosa come il huffo di un teatrino di pupi, ed entra a parlare con due gentiluomini della corte, i quali prendendo parte ad un linguaggio del più basso cinismo, convengono tra l'altro che l'ubbriachezza fa arrossire il naso, dormire, e *pisciare*.

Porter. (*knocking within*). Here's a knocking, indeed! if a man were porter of hell-gate, he should have old turning the key (*knocking*). Knock, knock, knock: Who 's there, i' the name of Belzebub? Here 's a farmer, that hang'd himself on the expectation of plenty: Come in time; have napkins enough about you; here you'll sweat for't (*knocking*). Knock, knock: Who's there, i' the other devil's name? 'Faith, here's an equivocator, that could swear in both the scales against either scale; who committed treason enough for God's sake, yet could not equivocate to heaven: O, come in, equivocator, (*knocking*). Knock, knock, knock: Who's there? 'Faith, here's an English tailor come hither, for stealing out of a French hose: Come in, tailor; here you may roast your goose (*knocking*). Knock, knock: Never at quiet! What are you? — But this place is too cold for hell. I' ll devilporter it no further: I had thought to have let in some of all professions, that go the primrose way to the everlasting honfire (*knocking*). Anon, anon; I pray you, remember the porter, (*opens the gate*).

Enter Macduff and Lenox.

Macduff. Was it so late, friend, ere you went to bed,
That you do lie so late?
Porter. 'Faith, sir, we were carousing 'till the second cock: and drink, sir, is a great provoker of three things.
Macduff. What three things does drink especially provoke?
Porter. Marry, sir, nose-painting, sleep, and urine. Lechery, sir, it provokes, and unprovokes: it provokes the desire, but it takes away the performance: Therefore, much thrink may be said to be an equivocator with lechery: it makes him, and it mars him; it sets him on, and it takes him off; it persuades him, and disheartens him; makes him stand to, and not

stand to: in conclusion, equivocates him in a sleep, and giving him the lie, leaves him.

Macduff. I believe, drink gave thee the lie last night.

Porter. That it did, sir, i'the very throat o'me: But I requited him for his lie; and, I think, being too strong for him, though he took up my legs sometime, yet I made a shift to cast him.

Nella tragedia di *Julius Caesar* sempre gli stessi fiori appaiono cospersi dal medesimo loto. Cominciare l'azione con un diverbio ridicolo tra un ciabattino romano, un falegname, e due tribuni; il poco ragionare ed agire del protagonista; il curioso dialogo tra Bruto e Porzia; una farragine d'interlocutori la maggior parte dei quali non comparisce e parla che una sola volta, le sono cose interamente opposte ai costumi teatrali non pure delle nazioni moderne, ma delle stesse antiche. Nella prima scena dell'atto terzo il congiurato Cimbro chiedendo la grazia pel suo germano a Cesare, che si nega, fa cenno ai compagni che lo preghino; Bruto, Cassio, Decio si prostrano a lui che resta inflessibile, e Cassio con fingere di baciare la toga del dittatore accennando l'istante di agire, grida: « pugnali, parlate per noi » e gli dà il primo colpo. Gli altri congiurati lo secondano, e da ultimo Bruto voltando la testa lo ferisce con pena: Cesare allora cade dicendo « E tu, Bruto, ancora?— Dopo questo immane spettacolo, e l'esposizione del suo cadavere con la parlata di Antonio, avrebbe dovuto finire la tragedia; ma l'autore non bada che a spaziarsi in tutti i sensi fino a che non si arresta per eccesso di lassitudine, in modo che i primi tre atti costituiscono l'azione della morte di Cesare, e gli altri due potrebbero ben formare un'altra tragedia col titolo la morte di Bruto. La scena dell'atto terzo seguita a rappresentarsi in Roma, ove Antonio, Ottavio e Lepido deliberano sul triumvirato e sulle proscrizioni; quella dell'atto quarto avviene in Tardis ove Bruto vitupera Cassio per la sordida sua avarizia, e l'altra dell'atto quinto ha luogo nella Tessaglia dove avviene il suicidio di Bruto dopo la battaglia di Filippi. Questa tragica dualità rappresentata da ben trentotto persone, scritta parte in prosa e parte in versi, ha pure i suoi pregi d'infinito valore. È proverbiale in Inghilterra quella espressione di Bruto quando è per risolversi ad uccidere Cesare: « Between the acting of a dreadeful thing and the first motion, all the interim is like a fantasma, or a hideous dream » 1)— Senza che l'autore conosca il linguaggio latino per poter approfondire la vita romana, con quanta storica esattezza dipinge gli opposti caratteri di Cesare, di Bruto ed Antonio! Quale viva commozione egli desta allorchè Bruto tenendo in alto il pugnale intriso nel sangue di Cesare, aringa il popolo dalla bigoncia del foro! L'impavido tribuno termina con tali parole: « Ho ucciso con questa mano il mio migliore amico per la salvezza della patria, conservo lo stesso pugnale per me, quando Roma domanderà la mia vita » — Ma il contrasto sublime sta nella parlata di Antonio con che lo spettatore dall'odio passa alla pietà, spiegandovi un patetico risentito e forte che accompagna l'azione coi detti. Questi con studiati argomenti procura di ammorzare nell'animo degli uditori il risentimento inspirato da Bruto, e quando si accorge che la fierezza del popolo cede alla sua artificiosa eloquenza, gli mostra il corpo del dittatore ancora sanguinante per le numerose ferite, e lo eccita alla vendetta.

Un capitano di ventura assoldato sotto la insegna del *Leone di S. Marco*; una giovinetta veneziana in tutta la semplicità del costume casaligno, fida

1) « L'intervallo tra il disegno di un delitto e la sua esecuzione, è come il più angoscioso dei sogni, ed il più terribile dei fantasmi ».

amante di questo guerriero, maturo negli anni e moro; un perfido rivale d'arme ascoso sotto il velo dell'amistà, sono i tre personaggi dai quali Shakspeare ritrae quel complesso di profondi e svariati affetti per cui tanta rinomanza acquistossi nella tragedia dell' *Othello*. In questo lavoro è più d'ogni altra cosa ammirabile la naturalezza dei caratteri, che col loro successivo svolgersi serbano tutta l'essenza morale nelle rispettive forme. E per vero, l'amore violento e sospettoso di Otello in tutta la verità dell'affricana natura, la costanza di Desdemona nel soffrire sino alla morte le onte e le violenze dell'iracondo Moro, e le sottili insidie di quel rettile di Jago, sono tratteggiate con inarrivabile magistero senza giammai confonderne la individualità. L'autore qui maestro di condotta drammatica, getta con somma arte il primo germe di gelosia nel cuore del protagonista per mezzo di quel fatidico detto del padre di Desdemona, che *chi ha ingannato il proprio genitore, può bene tradir lo sposo:*

Brabontio Look to her, Moor; have a quick eye to see;
She has deceiv'd her father, and may thee.

Parole che Jago troverà poscia l'opportunità di rammentare ad Otello nel parosismo della gelosia, alimentata colla considerazione dei pochi pregi della sua persona per essere egli moro, di età scadente, e poco conversevole:

Haply, for I am black;
And have not those soft parts of conversation
That chamberers have: Or, for I am declin'd
Into the vale of years. —

Ma la commozione che desta la catastrofe non verrà a scemarsi giammai pel cangiar di tempo e di nazione, come avviene di alcune tragedie greche. Sin dal principio del quarto atto evvi una scena con grande abilità elaborata, in cui Jago distilla tutto il veleno della gelosia in Otello contro di Cassio, che afferma essersi introdotto nelle stanze di Desdemona qual drudo di lei, ed averne riportato in dono un fazzoletto di squisito lavoro già datale da Otello, mentre lo stesso Jago a sostenere l'inganno l'avea sottratto a Desdemona per gettarlo all'insaputa di Cassio nella stanza di costui. Vegga il lettore di quale stupenda fattura sia tale scena:

Act IV — Scene I.

Enter Othello and Jago.

Jago Will you think so?
Oth. Think so, Jago?
Jago What,
To kiss in private?
Oth. An unauthoriz'd kiss.
Jago Or to be naked with her friend abed,
An hour, or more, not meaning any harm?
Oth. Naked abed, Jago, and not mean harm?
It is hypocrisy against the devil:
They that mean virtuously, and yet do so,
The devil their virtue tempts, and they tempt heaven.
Jogo So they do nothing, 'tis a venial slip:

Digitized by Google

But if I give my wife a handkerchief, —
Oth. What then?
Jago Why, then 'tis hers, my lord; and, being hers,
She may, I think, bestow 't on any man.
Oth. She is protectress of her honour too;
May she give that?
Jago Her honour is an essence that's not seen;
They have it very oft, that have it not:
But, for the handkerchief, —
Oth. By heaven, I would most gladly have forgot it: —
Thou said'st, — O, it comes o'er my memory,
As doth the raven o'er the infected house,
Boding to all, — he had my handkerchief.
Jago Ay, what of that?
Oth. That's not so good, now.
Jago What, if I had said, I had seen him do you wrong?
Or heard him say, — As knaves be such abroad,
Who having, by their own importunate suit,
Or voluntary dotage of some mistress,
Convinced or supplied them, cannot choose
But they must blab —
Oth. Hath he said any thing?
Jago He hath, my lord; but be you well assur'd,
No more than he'll unswear.
Oth. What hath he said?
Jago 'Faith, that he did, — I know not what he did.
Oth. What? what?
Jago Lie —
Oth. With her?
Jago With her, on her; what you will.
Othello Lie with her! lie on her! — We say, lie on her, when they belie her: Lie with her! that's fulsome. — Handkerchief, — confessions, — handkerchief. — To confess, and be hang'd for his labour. — First, to be hang'd, and then to confess: — I tremble at it. Nature would not invest herself in such shadowing passion, without some instruction. It is not words, that shake me thus: — Pish! — Noses, ears, and lips: — Is ti possible! — Confess! — Handkerchief! — O devil! — *(falls in a trance).*
Jago Work on,
My medecine, work! Thus credulous fools are caught;
And many worthy and chaste dames, even thus,
All guiltless meet reproach. —

Nè volle l'autore in questa commovente creazione tralasciare la parte lirica: Desdemona presa dallo sgomento per gl'ingiusti sospetti di Otello, sfoga il suo dolore cantando la seguente mesta strofa, imparata da una sua amica donzella rimasta abbandonata dall'amante:

Desdemona (singing)
The poor soul sat sighing by a sycamore tree,
Sing all a green willow;
Her hand on her bosom, her head on her knee,
Sing willow, willow, willow:

The fresh streams ran by her, and murmur'd her moans;
Sing willow, willow, willow:
Her salt tears fell from her, and soften'd the stones:
Sing willow, willow, willow;
Sing all a green willow must be my garland.

La orribile fine della misera donzella soffogata da Otello sulla scena sotto la pressione di un guanciale; il furore e la morte di costui nel riconoscere la innocenza di quel fiore di giovanile bellezza da lui sì barbaramente reciso, eccitano tale una pietà da intenerire il cuore più insensibile. Si giudichi della eccellenza di queste due situazioni.

Act V — Scene II.

A Bedchamber: Desdemona in bed asleep. A light burning. — Enter Othello.

Oth. It is the cause, it is the cause, my soul, —
Let me not name it to you, you chaste stars! —
It is the cause. — Yet I'll not shed her blood;
Nor scar that whiter skin of hers than snow,
And smooth as monumental alabaster. (*takes off his sword*).
Yet she must die, else she 'll betray more men.
Put out the light, and then put out the light:
If I quench thee, thou flaming minister,
I can again thy former light restore,
Should I repent me: — but once put out thine,
Thou cunning'st pattern of excelling nature,
I know not where is that Promethean heat,
That can thy light relume. When I have pluck'd thy rose,
I cannot give it vital growth again,
It needs must wither: — I'll smell it on the tree. — *(Kissing her)*.
O balmy breath, that dost almost persuade
Justice to break her sword! — One more, one more. —
Be thus when thou art dead, and I will kill thee,
And love thee after: — One more, and this the last:
So sweet was ne'er so fatal. I must weep,
But they are cruel tears: This sorrow's heavenly;
It strikes, where it doth love. — She wakes —
Des. Who's there? Othello?
Oth. Ay, Desdemona.
Des. Will you come to bed, my lord?
Oth. Have you pray'd to-night, Desdemona?
Des. Ay, my lord.
Oth. If you bethink yourself of any crime,
Unreconcil'd as yet to heaven and grace,
Solicit for it straight.
Des. Alas, my lord, what may you mean by that?
Oth. Well, do it, and be brief; I will walk by:
I would not kill thy unprepared spirit;
No, — Heaven forefend! — I would not kill thy soul.
Des. Talk you of killing?
Oth. Ay, I do.

Des. Then, heaven
Have mercy on me!
Oth. Amen, with all my heart!
Des. If you say so, I hope you will not kill me.
Oth. Humph!
Des. And yet I fear you, for you are fatal then,
Wen your eyes roll so: Why I should fear, I know not,
Since guilt I know not; but yet, I feel, I fear.
Oth. Think on thy sins.
Des. They are loves I bear to you.
Oth. Ay, and for that thou diest.
Des. That death's unnatural, that kills for loving. —
Alas, why gnaw you so your nether lip?
Some bloody passion shakes your very frame:
These are portents; but yet, I hope, I hope,
They do not point on me.
Oth. Peace, and be still!
Des. I will so: What's the matter?
Oth. That handkerchief, which I so lov'd, and gave thee,
Thou gav'st to Cassio.
Des. No, by my life and soul;
Send for the man, and ask him.
Oth. Sweet soul, take heed,
Take heed of perjury; thou'rt on thy death-bed.
Des. Ay, but not yet do die.
Oth. Yes, presently:
Therefore confess thee freely of thy sin;
For to deny each article with oath,
Cannot remove, nor choke, the strong conception,
That I do groan withal. Thou art to die.
Des. Then, Lord have mercy on me!
Oth. I say, amen.
Des. And have you mercy too! — I never did
Offend you in my life; never lov'd Cassio,
But with such general varranty of heaven
As I might love: I never gave him token.
Oty. By heaven, I saw my handkerchief in his hand.
O perjur'd woman! thou dost stone my heart,
And mak'st me call, what I intend to do, —
A murder, which I thought a sacrifice:
I saw the handkerchief.
Des. He found it then;
I never gave it him. — Send for him hither,
And let him confess a truth.
Oth. He hath confess'd.
Des. What, my lord?
Oth. That he hath — us'd thee.
Des. How? unlawfully?
Oth. Ay.
Des. He'll not say so.
Oth. No, his mouth is stopp'd;
Honest Iago hath ta'en order for't.

Des. My fear interprets then; — What, is he dead?
Oth. Had all his hairs been lives, my great revenge
Had stomach for them all.
Des. Alas! he is betray'd, and I undone.
Oth. Out, strumpet! Weep'st thou for him to my face?
Des. O, banish me, my lord, but kill me not.
Oth. Down, strumpet!
Des. Kill me to-morrow, let me live to-night.
Oth. Nay, if you strive, —
Des. But half an hour.
Oth. Being done,
There is no pause.
Des. But while I say one prayer.
Oth. It is too late. *(he smothers her)*.

. . . .

. . . .

Oth. Soft yon; a word or two, before yon go.
I have done the state some service, and they know it;
No more of that: — I pray you, in your letters,
Wen you shall these unlucky deeds relate,
Speak of me as I am; nothing extennate,
Nor set down aught in malice: then must you speak
Of one, that lov'd not wisely, but too well;
Of one, not easly jealous, but, being wrought,
Perplex'd in the extreme; of one, whose hand,
Like the base Iùdean, threw a pearl away,
Richer than all his tribe; of one, whose subdu'd eyes,
Albeit nnused to the melting mood,
Drops tears as fast as the Arabian trees
Their medicinal gum: Set you down this:
And say, besides, — that in Aleppo once,
Where a malignant and a turban'd Turk
Beat a Venetian, and traduc'd the state,
I took by the throat the circumcised dog,
And smote him — thns. *(stabs himself)*.

. . . .

I kiss'd thee, ere I kill'd thee — No way but this,
(falling upon Desdemona)
Killing myself, to die npon a kiss. *(dies)*

S'ingannerebbe di molto impertanto colui che opinasse di essere questa tragedia scevra degli inverosimili passaggi di tempo e di luogo, della consueta farràgine d'interlocutori d'ogni sorta parlanti ora in prosa ed ora in versi, non che delle indecenti espressioni, e ridevoli satire. Jago, per esempio, nel palesare ad un senatore di Venezia che sua figlia amoreggia con Otello, dice: *vostra figlia ed il Moro stanno facendo la bestia a due dorsi*; ed altre simili comiche scurrilità.

Jago 'Zounds, sir, you are one of those, that will not serve God, if the devil bid yon. Because we come to do you service, yon think we are ruffians: Yon'll have yonr daughter cover'd with a Barbary horse; yon'll have your nephews neigh to you: you'll have coursers for cousins, and gennets for germans.

Bra. What profane wretch art thou?
Jago I am one, sir, that comes to tell you, your daughter and the Moor are now making the beast with two backs.
Bra. Thou art a villain.
Jago You are — a senator.

Dalla esposta disamina delle produzioni di maggior grido scritte da Shakspeare, chiaro apparisce che il tragico inglese è tra tutti gli scrittori il poeta della natura; ei presenta nelle sue opere uno specchio fedele della vita sociale in tutte le particolari fasi. I suoi personaggi non sono modellati sui costumi di particolari caste, e secondo i modi transitorii di alcuni periodi; sono in vece i tipi genuini della intera umanità, tale come il mondo maisempre vide in tutte le età, e presso tutti i popoli. Essi parlano ed agiscono sotto l'impero di quelle passioni generali, di cui la nostra misera vita è di continuo agitata, e ciò senza veruno velame. La maggior parte dei tragedi temperano l'asprezza dell'azione con trasportarla qualche volta nello stato ideale della umanità, ma Shakspeare attenendosi tutto alla natura, ci rappresenta in modo severo e costante l'uomo nel suo profondo decadimento sì nel pensiero come negli atti. Nei suoi poemi scenici non agiscono eroi, ma indistintamente uomini che si comportano e parlano nello stesso modo in cui lo spettatore sente che avrebbe agito e parlato egli stesso in pari circostanze, riportandosi al tempo ed ai costumi della rappresentazione. In fine il gran poeta d'Albione produsse mostri, ma originali; nelle sue fantastiche produzioni appaiono tante bellezze, tali slanci di genio che fanno spesso obbliare qualunque difetto 1). Ed invero, grande per potenza e novità di concetti, dipintore esimio delle passioni umane, ora t'intenerisce col mesto canto di Ophelia e di Desdemona, ora ti assorda con lo strepitar della foresta nelle frenetiche imprecazioni di *Hamlet*; alcuna fiata si spinge con l'arditezza delle idee sino ai più alti voli come nell'*Otello* e nel *Romeo*, tal'altra ti atterrisce sino al ribrezzo come nel *Macbeth*. Sono più di due secoli che le sue tragedie vengono sempre bene accolte sui teatri inglesi, come ancora forniscono i migliori soggetti per melodramma ai grandi maestri di musica italiana: il Rossini nell'*Otello*, e Verdi nel *Macbeth* coi loro maestosi concenti seppero congiungere l'altezza tragica inglese all'itala armonia. Tale è il privilegio del genio inventore, esso percorre una via da niuno prima di lui battuta, e vi si slancia senza guida, percui non di rado vi si vede smarrito; ma ciò non pertanto lascia tali orme che aiutano a progredire coloro i quali hanno per sola dote la conoscenza dei precetti. Presso a poco in tal guisa mostrossi Omero: egli creò una epopea non mai da altri esposta; ci lasciava un caos, ma in cui il sole traluce da ogni parte. Lo ripetiamo: il sommo drammaturgo inglese tuttora signoreggia sulle patrie scene, mentre i coevi del suo secolo muti riposano ed obbliati. Egli si spense nella breve età di 52 anni verso il 1616, e non prima del 1740 l'onorata salma fu trasportata dalla chiesetta natia di Stratford nel tempio di Westminster-Abby, il Panteon a Londra degli uomini illustri nazionali, ove alcune dame inglesi gli elevarono un monumento di marmo 2).

1) Pope:

Great wits sometimes may gloriously offend,
And rise to faults true critics dare not mend,
From vulgar bounds with brave disorder part,
And snatch a grace beyond the reach of art.

1) L'autore del *Paradiso Perduto* onorò il cenere di lui con questi inspirati versi:

« What needs my Shakspear for his honor'd bones
The labour of an age in piled stones?

La tragica in Inghilterra si arrestò all'altezza del suo Eschilo, e non ebbe nel secolo decimo settimo un Sofocle ed un Euripide che lo eguagliassero.

Accenniamo l'ottimo scrittore inglese Beniamino Johnson, o Ben-Johnson, meglio conosciuto nella poesia comica. Nel 1601 fece rappresentare con poco buon esito la tragedia *Sejan*. Nella *Congiura di Catilina*, anche di mediocre valore, ei inserì la traduzione in prosa di alcuni pezzi di Cicerone. La prosa del console, e i versi degli altri personaggi vi fanno un pessimo contrasto. Non furono più felici Guglielmo Avenant, e lo stesso grand'epico Milton nel tragico aringo.

La rivoluzione dei Presbiteriani, che dal 1640 al 1650 avversò l'arte e chiuse i teatri; la cessazione di ogni lustro di corte dopo che cadde giù dal patibolo la testa di re Carlo I, e le lunghe discordie civili nate dal Protettorato di Cromwell, inaridirono affatto le onde castalie sino al ritorno di Carlo II — Convocato da Oliviero il nuovo parlamento repubblicano, detto per derisione *barobone*, cioè *osso spolpato*, esso dichiarò inutili e d'istituzione aristocratica le scienze, e le università dove s'insegnavano. I Puritani si rivolsero specialmente contro le rappresentazioni sceniche: Pryne le avversò col suo *Histriomastix* mettendo in veduta le mostruosità e le indecenze del teatro inglese. Restaurata la monarchia con l'assunzione al trono del suddetto Carlo II, e divenuta la corte di questo terzo Stuardo oltremodo briosa e frequentata dai migliori scrittori del tempo, il primo a calzare il patrio coturno fu Tommaso Otway. Egregio poeta nonchè valente attore, egli benchè non manchi di forza come scrittor di commedie, pure la robustezza della sua mente apparisce più chiara nelle tragedie. Avendo studiato più la natura che i libri, acquistò per la tragica una piena conoscenza di quel forte contrasto, che tra le nostre passioni si manifesta; mentre all'opposto, per questa medesima ragione, trasandò nella comica ogni maniera d'immagini e sentimenti gentili. Molto è stato già detto intorno al carattere di familiarità che hanno sì nel soggetto come negli intrecci i drammi di Otway, rinunziando ad ogni pompa di azione e magnificenza di espressioni; ma nella *Venezia Salvata* appariscono non pochi pregi accoppiati a tutta la venustà dell'arte, segnatamente per l'ordine ond'essa è scritta. La *Venice Saved*, data nel 1682, è una tragedia di alto grido presso la nazione inglese, e fu tradotta in molte lingue. L'argomento è preso dalla congiura degli Spagnuoli contro la Repubblica di Venezia narrata con tanta perfezione da Saint-Réal, e pria di lui dal Nani 1).

Or that his hallow'd reliques should be hid
Under a stary-pointing pyramid?
Dear son of memory, great heir of fame,
What need'st thou such weak witness of thy name?
Thou in our wonder and astonishment
Hast built thyself a live-long monument
. . . .
. . . .
And so sepulchr'd in such pomp dost lie,
That Kings, for such a tomb, would wish to die ».

1) Saint-Réal spiega in tal modo le circostanze che diedero origine alla congiura: « Composte le differenze insorte fra Paolo V e la Repubblica di Venezia per opera di Enrico IV re di Francia, col conservare alla Santa Sede il decoro, e ai Veneziani la gloria, restavano malcontenti i soli Spagnuoli. Imperciocchè essendosi eglino dichiarati a favor del papa, e impegnati con esso a sottomettere i Veneziani colla forza delle armi, ebbero onta che il papa fosse entrato in accordi senza loro saputa. Senonchè avendo poscia penetrato meglio l'arcano del fatto accomodamento, conobbero non aver essi ragione di lagnarsi di lui, ma bensì della Repubblica dalla quale procedeva il disprezzo mostrato loro nell'averli esclusi dalla negoziazione ».

Digitized by Google

Tale snbbietto non poteva offrire situazioni drammatiche di maggiore interesse: lo stato d'una repnbblica veneranda per splendida rinomanza condotto all'orlo della ruina per la congiura di nn ambasciatore spagnuolo, che avvilisce se stesso macchiando la Corona da lui rappresentata, e i compassionevoli affanni di Jaffier e di Belvidera, bastavano all'ingegno di Otway per prodnrre un ottimo lavoro tragico, in cui è il solo che più spesso divide con l'incomparabile Shakspeare il prestigio delle lagrime. Il poeta seppe trarre con molta avvedutezza dal racconto di Saint-Réal i caratteri del suoi congiurati. Don Alfonso della Cueva marchese di Bedmar, ambasciatore di Spagna presso le Repnbblica, agisce come l'antor freddo, circospetto, instancabile della cospirazione, circondato da Pierre, Renault e Jaffier, altri primi congiurati nella tragedia. L'uno rappresenta la stessa naturale rozzezza con la quale è dallo scrittore francese delineato, cioè spinto dalla cocente sete della vendetta; l'altro, Renault, vince in scaltrezza lo stesso Bedmar; infine Jaffier, il delatore della congiura, vi ha nna parte meno odiosa di qnella che gli attribuisce lo storico, perchè nel tradire i compagni segue le istanze della sna carissima Belvidera, la quale gli dimostra quanto sia obbrobrioso ad un Veneziano il far perire la patria tra le fiamme e l'eccidio a solo sfogo di vendetta straniera; e perchè viene assicurato dal Doge e dal Consiglio dei Dieci del perdono di tutti i suoi complici, patto che secondo il costume sleale di qnel governo non è adempito. Tutta invenzione del poeta è la parte di Belvidera, la quale circondata da avvenimenti terribili che minacciavano ora la perdita del senatore Priuli sno padre, ora quella dello sposo Jaffier, non che di se stessa, fornisce un pietoso spettacolo di virtù sventurata. Niuna eroina di tragedia può pareggiarla quando per salvare Venezia persuade il marito a rivelare la congiura col pericolo della loro ruina. La catastrofe poi ideata da Otway è delle più terribili. Nella penultima scena sgorgonsi sul teatro un palco e una ruota preparata pel supplizio di Pierre, che arriva in mezzo alle guardie, accompagnato da un frate e dal carnefice, seguiti da turba di popolo. Comparisce Jaffier straziato dal rimorso di aver cagionata la perdita di tanti prodi compagni fidente nella promessa del Consiglio. Pierre in espiazione del suo tradimento gli domanda di soppiatto a volerlo liberare da nna morte ignominiosa, e Jiaffier sotto sembianza di accompagnarlo snl patibolo, dopo che questi ha deposto i suoi panni, lo ferisce, ed indi egli stesso si uccide: Pierre muore imprecando il Senato, e contento di averne delusa la condanna. Nell'ultima scena Priuli cerca invano di consolare sua figlia; gli spettri di Jaffier e di Pierre le compariscono d'innanzi, in modo che perduti i sensi e oppressa dall'estremo dolore, esala la vita.

Non è a conchiudersi però che l'autore della *Venezia Salvata* sia immune di difetti secondo il parere dei critici: al miserando spettacolo di una virtù sventurata in Belvidera, ei contrappone le laidezze della cortigiana Aquilina; agli alti sentimenti di Priuli, alla truce eloquenza dei cospiratori, seguono insulse buffonerie, ed espressioni indegne di qnalunque teatro 1). Il merito di siffatto componimento fu, per così dire, disonorato da scene più atte alle farse di villaggio, mostrandosi seguace dei suoi predecessori Werbs, Ford, e Sahkspeare; ma causa non ultima di tale sconcio deve attribuirsi al mal vezzo di quel tempo d'introdurre allusioni particolari d'nomini viventi, per cui il giudizio dell'autore fuorviò per la brama di una satira politica. Essa mira

1) Eccone una fra tante:

.... Loose, unbutton'd
Ready for violation.

a designare, sotto la figura del senatore Antonio, il celebre conte di Shaftesbury, la cui scandalosa dissolutezza negli ultimi anni di sua vita era divenuta un oggetto di pubblica indignazione: le personali allusioni contro il conte sono adunque rappresentate da uno dei principali personaggi della tragedia, con avere il nome e gli anni corrispondenti a quelli del detto conte Antonio Shaftesbury. Nella 1ª scena dell'atto terzo, in tempo di notte, questo vecchio senatore vedesi bassamente trastullare con la cortigiana Aquilina come un uomo consumato dalla libidine, cui non resta neanche il buon senso. Costui fa le parti di molti ridicoli personaggi per andarle il più possibile a grado, fingendo inoltre ora il muggito del toro, ora il latrare di un cane arrabbiato, che aggirandosi per la stanza a quattro piedi corre a morderle la gamba; allora la meretrice presa dal dolore caccia il senatore di casa a colpi di frusta, ed a calci — Non è a dire che queste scurrilità degne della più abbietta canaglia scomparvero col tempo nelle successive rappresentazioni di questa tragedia 1).

L'altro rinomato lavoro di Otway, dopo di *Catilina*, è *The Orphelyn*, che meriterebbe più presto il nome di tragicommedia. Un gentiluomo boémo, per nome Acasto, vive nel suo castello coi due figli Castalio e Polidoro, avendo anche una orfana confidatagli dal defunto di lei padre, suo vecchio amico, la quale appellasi Monima. I due germani l'amano, ma il solo Castalio n'è corrisposto, e la impalma in segreto per mezzo del cappellano del castello. La consumazione del matrimonio dovendo essere segreta; Monima sulla scena concerta con lo sposo che picchierebbe tre volte la porta della sua camera quando tutta la famiglia si fosse assonnata. Il fratello Polidoro ascolta inosservato l'amoroso accordo, ed ignorando il seguito legittimo legame, vuole prevenirlo con godere le primizie dell'orfana. Ei si raccomanda ad un astuto paggio d'intrattenere il germano per gran parte della notte, che in fatti adempie al suo incarico parlando a Castalio del suo amore con Monima, descrivendo il suo bel petto, e cantando alcune strofe. Polidoro intanto, picchiati i tre colpi, è introdotto dalla cameriera, per cui va a coricarsi con la moglie di suo fratello; e quando costui disbrigatosi dal paggio picchia ancor lui la porta, n'è respinto dalla medesima che lo prende come un indoveroso pretendente. Sco-

1) Ecco la singolare scena tra il senatore e la prostituta.

Antonio — Nacky, nacky, nacky; — how dost do, Nacky? Hurry, durry. — I am come, little Nacky. Past eleveo o'clock, a lat hour; time in all'conscieoce to go to bed, Nacky. — Nacky did I say? Ay, Nacky, Aquilina, lina, lina, quilina; Aquilina, Naquilina, Acky, queen Nacky. — Comes, let's to bed. — Yon Fubbs, you Pugg you — You little puss. — Purree tuzzy — I am a Senator.

Aquilina — You are a fool, I am sure.

Antonio — May be so too, sweet-heart. Never the worse Senator for all that. Come, Nacky, Nacky; let's have a game at romp, Nacky!... You won't sit down? Then look you now; suppose me a bull, a Basan bull, the bull of bulls, or any bull. Thus up I get, and with my brows thus bent — I broo; I say I broo, I broo, I broo. Yoo won't sit down, will you — I broo.... Now, I'll be a Senator again, and thy lover, little Nicky, Nacky. Ah, Toad, Toad, spit in my face a little, Nacky; spit in my face, pry'thee, spit in my face never so little; spit but a little bit, — spit, spit, spit when you are bid, I say. Do, pry'thee, spit. — Now, now spit. What, you won't spit, will you? Then I'll be a dug.

Aquilina — A dog, my lord?

Antonio — Ay, a dug, aod I'll give thee this t'other purse to let me be a dog — and use me like a dog a little. Hurry, durry, I will-here'tis. (*Gives the purse*). — Nuw bough waugh, waugh, bough, vaugh.

Aquilina — Hold, hold, sir. If curse bite, they must be kickt, sir. Do you see, kickt thus?

Antonio — Ay, with all my heart. Do, kick, kick on, now I am under the table, kick again, — kick harder — hardor yet — bough, vaugh, vangh, bough. — Odd, I'll have a snap at this shins. — Bough, waugh, waugh, waugh, bough — odd, she kicks bravely.

vertosi l'inganno, succede la catastrofe. Le numerose scene comiche che avvengono tra Chamont fratello di Monima giunto inaspettato dall'Ungheria, il vecchio Acasto, il cappellano, ed il paggio, rendono per nulla tragica l'azione. — Tommaso Otway, perdendo nel giuoco e nella crapula tutto quello che guadagnava come attore ed autore, morì di stenti e di fame nel 1685 contando solo trentaquattro anni di vita.

I primi tragedi inglesi si rassomigliano per costume, per nascita, per inopia e posizione teatrale: Eccettuati Beaumont e Fletcher, essi vengono personalmente dall'infima classe sociale: Jonson era genero di un fabbricatore, ed egli stesso esercitava tale arte; Shakspeare era figlio di un macellaio, Massiger di un domestico, e Marlow di un calzolaio. Peel, Otway, Lodge, Heywood, e i precedenti furono attori, vissero meschinamente facendo continui debiti senza soddisfarli, e scrivendo per guadagnare il loro pane. Un certo Henslowe, antico prestatore su pegni, divenuto impresario, li fe' travagliare per suo conto, con anticipar loro il danaro, e ne pagava i manoscritti 7 a 8 sterline ciascuno. Dopo il 1600 furono pagati da 20 a 25 sterline le migliori produzioni teatrali.

Alla brama indefessa di un gentiluomo inglese per migliorare la patria lingua, e ridurre a più giuste regole l'arte drammatica, devesi attribuire quel grado di perfezionamento letterario che invano sino allora erasi ambito. Giovanni Dryden nato di una famiglia cospicua nel 1631, morto indi cattolico nel 1701 sotto Giacomo II, fu il primo autore che durante il regno di Carlo II rese più ricca e corretta la poesia inglese, guasta in particolar modo mercè l'ammanierato di Cowley. Egli si elevò al disopra dei più graditi poeti che l'aristocrazia di quella splendida corte vantava, cioè: i conti di Dorset e di Rochester, il duca di Buckingam, e Waller. Una delle sue prime opere fu il trattato di poesia drammatica, *Essay on Drammatic Poesy*, che gli servì di studio in quest'arte difficoltosa, migliorando lo stile, e rivestendo la tragedia di quella unità e grandezza di cui per lo innanzi era stata priva. Dryden travagliò per trenta anni, scrivendo ben ventisette composizioni sceniche tra commedie, drammi e tragedie, la maggior parte adorne di vaga poesia con bene scelti argomenti. Tra le più applaudite segnalaronsi in particolare la *Cleopatra* ove si ammira una scena tra Ventidio e Antonio degna di Corneille; il *Duca di Guise*, l'*Aurenzebe*, la *Fedra*, e *Don Sebastiano* per cui l'autore sì ebbe maggior rinomanza. Le perseveranti acclamazioni del pubblico di Londra, l'entusiastica ammirazione dell'alta aristocrazia inglese, lo resero sì baldo che volle rifare *The Tempest* di Shakspeare, e nella dedica della sua tragedia *Troilus and Cressida* osò scagliarsi con aspra censura contro il drammaturgo supremo dell'anglo teatro. Ambì eziandio di ridurre a dramma il *Paradiso Perduto*, inserendovi alcuni luoghi di quello stesso gran poema. Questo indebito plagio fu rappresentato con generale approvazione nel 1675, quando appunto il cieco Milton si moriva nella inopia non avendo ottenuto che alcune poche lire del suo spregiato capo-lavoro!

Con tutto ciò Dryden non interamente depurò la tragedia di tutte le nazionali imperfezioni; egli pur cadde alcuna volta nella iperbole e nella indecenza di comica oscenità. La *Cleopatra* contiene una scena in cui Antonio con uno stile anacreontico le dice: « Cielo! come io amava! ne sono testimoni i giorni e le notti quando io dansava ai vostri piedi. Solo scopo io avevo di parlarvi della mia passione; i giorni si seguivano senza che amore cessasse. I Soli erano stanchi di contemplarci uniti, ed io non lo sono ancora di amarvi » — Cleopatra a sua volta così gli parla » Venite a me, venite nelle mie braccia, è gran tempo che sono priva delle vostre carezze. Quando prono sul

mio seno sarete tutto mio, io vi punirò lasciando sui vostri labbri l'impressione degli ardenti miei baci:

> Come to me, come my soldier, to my arms.
> You have been too long away from my embraces.
> But when I have you fast and all my own,
> With broken murmurs and amorous sighs
> I' ll say you were unkind and punish you,
> And mark you red with many an eager kiss.

Ben altri sentimenti che il terrore tragico doveva produrre tale scena, se declamata specialmente da valenti artisti.

Simiglianti inconvenienze offre il *Don Sebastiano*, che è riguardato come la migliore delle sue tragedie. La scena tra il re ed un suo uffiziale per nome Alonzo è piena d'inverosimiglianze. Costui si fa ad insultare il sovrano di un popolo così ossequente qual'era allora il portoghese. Alonzo gli dice « Io non ti riconosco per mio re, una corte spregevole ti circonda composta d'illustri imbecilli, di malvagi decorati, di schiavi arricchiti, che nutriscono l'orgoglio nel tuo cuore, t'ingombrano la ragione, applaudendo la tua real buessagine, e la fatua arroganza » — Parole che potrebbero diriggersi a molti scettrati della terra, ma non mai impunemente.

Al fervido Otway ed al corretto Dryden seguirono l'impetuoso Lee, ed il tenero Rowe per quanto comportava il carattere nazionale. Nathaniel Lee, di fantasia fervidissima, dettò parecchie tragedie per lungo tempo ammirate. *Alexander the Great, or the rival Queens* superò tutte in perfezione; non così il *Brutus* che di rado apparve sulle scene.

Nicolò Rowe è il più pregiato tragico circa la squisitezza di sentimenti. Nato in Devonshire nel 1672 scrisse non poche tragedie con alto stile e commovente poesia. ove sogliono primeggiare l'amor di patria, e la virtù conculcata. *The Tamerlan* lo pose tra i migliori tragedi d'Albione, come fu strepitosamente accolta la tragedia cittadina, *The Ambitious Mother-in-law*. Rowe fu benanche il degno storico della vita di Shakspeare.

I poeti Forquhar, Cibber, Foote, Haaron, Hill, Hoadley, Sheridan, Coleridge offrono la successione degli autori tragici incominciando dai miglioramenti apportati da Dryden in poi. Sono inoltre da aggiungersi i seguenti come i più distinti. Edoardo Young, rinomato per la sua lugubre poesia *The Nights*, fu autore della *Revenge*, dei *Two Brothers*, e del *Busiri*, rappresentato con grande successo nel teatro di Drury-Lane nel 1719, e tradotto anche in francese da La Place. Jhon Thomson, autore delle *Seasons*, compose la *Sofonisba* e l'*Agamennone* tragedie date nel 1729 e nel 1738 con esito favorevole; le altre di *Coriolano, Tancredi* e *La Morte di Socrate* furono meno stimate; quella in fine di *Ewards and Eleonore* non si potè rappresentare per le allusioni politiche contro Giorgio I allora regnante, ed il principe di Galles.—Smith fu compositore di una *Fedra;* Southern meritò gli elogi di Alessandro Thomson nel *Paradise of Taste* 1); Giorgio Williars duca di Buckingam scrisse il *Cesare* ed il *Bruto;* Hume l'*Agis* e il *Douglas;* Enrico Brooke il *Gustavo Wasa*.

1) Così parla delle due sue migliori tragedie:

> Next was the Briton wose impassioned strain
> Expressed heroic *Imonida's* grief
> And *Isabella's* fate, whos cureless pain
> Could only from distraction find relief.

Ora è a parlarsi di un pregevole compositore il quale non cadde nei medesimi errori di coloro che lo precedettero. Addison celebre letterato sotto la regina Anna, divenne ministro di Stato in tempo di Giacomo primo. Di tutti gli autori inglesi è forse colui che seppe rattemprare l'estro col buon gusto, poichè avea correzione nello stile, immaginazione corrispondente all'espressione, eleganza e naturalezza sì nella prosa che nei versi: ne dan prova i suoi articoli inseriti nel giornale letterario compilato con Steel, sotto il nome *the Spectator;* il suo rinomato poema sulla battaglia di *Hochstet*, e la tragedia del *Catone*. Egli esordì nella arena drammatica con la *Rosamonda*, opera di circostanza scritta in occasione della vittoria di Manheim riportata da Marlborongh, in cui la scena servì di apoteosi al vincitore. A questa fece seguito il *Socrate* ed indi la detta tragedia *the Caton* rappresentata nel 1713. Essa è un modello di poesia drammatica in quanto riguarda i caratteri magnificamente svolti, ed il magistero scenico da serbar sempre viva l'attenzione dello spettatore. Incominciando dal primo atto si ammirano sentimenti degni di Catone, espressi coi versi di Virgilio. La scena tra Giuba e Siface fu riguardata come un capo lavoro artistico col bel contrasto di carattere e d'azione. Il monologo di Catone al quinto atto dimostra in tutta la sua verità questo eroe di Roma qual profondo filosofo; egli vi appare leggendo il trattato di Platone sulla immortalità dell'anima, mentre che una tavola sostiene una spada sguainata. Questo pezzo di poesia sembra vergato da classica mano greca: esso comincia — « Sì, o Platone, tu dici il vero: la nostra anima è immortale; l'è un Dio che vive in essa » — e termina — « Affrettiamoci di uscire da questa prigione funesta. Io ti vedrò senza ombra, o Verità celeste! Tu ti ascondi nei nostri giorni di letargo; questa vita è un sogno, spetta alla morte di destarci » — Di non minore interesse è la scena in cui il cadavere di Marco vien portato al cospetto di Catone suo padre, il quale al vederlo esclama: « Fortunato giovine tu sei morto per la petria! Oh miei amici, lasciate che io conti queste gloriose ferite! Chi mai non vorrebbe morire in tal modo per la propria terra?.... Miei amici non piangete per mio figlio, ma per Roma: la padrona del Mondo non è più... » etc. 1).

1) Esponiamo all'ammirazione del lettore queste due scene.

Act V. Scene 1.

Cato solus, sitting in a thoughtful posture.

In his hand Plato's on the immortality of soul. A drawn sword on the table by him.

It must hi so — Plato, thou reason'st well!
Else whence this pleasing hope, this fond desire,
This longing after immortality?
Or whence this secret dread, and inward horror,
Of falling into nought? why shrinks the soul
Back on herself, and startles at destruction?
'Tis the divinity that stirs within us;
'Tis heav'n itself, that points out an hereafter,
And intimates eternity to man?
Eternity! thou pleasing, dreadful, thought!
Through what variety of untry'd being,
Through what new scenes and changes must we pass?
The wide, th'unbounded prospect, lies before me?
But shadows, clouds, and darkness, rest upon it.
Here will I hold. If there's a pow'r above us,
(And that there is all nature cries aloud
Through all her works) he must delight in virtue;

Contribuirono eziandio al gran successo della rappresentazione, i vagheggiati sentimenti britannici per la libertà, la naturale tetra inclinazione di questo popolo pel suicidio, e più di tutto il colore politico del momento. Quando Addison scriveva, il ministero tory dechinava dando luogo alla popolarità rinascente dei whigs, quindi costoro alle parole patriottiche profferite da Catone, che anteponeva il trionfo della libertà alla propria esistenza, erompevano in gridi di entusiasmo; mentre i tory battevano le mani alle invettive contro l'ambizione del dittatore di Roma, alludendole a Marlborough, per cui l'interesse politico di ambo i partiti, trovando sufficiente alimento, faceva applaudire in questo lavoro ciò che si sarebbe riprovato in tutt'altra circostanza. Addison dovette in gran parte ai sentimenti ivi espressi il posto di ministro nel gabinetto di Giacomo I. Furono censurate a ragione nella tragedia del Catone alcune

And that which be doligths in, must be happy.
But when! or where! — This world was made for Caesar.
I'm woary of eonjeetnres. — This must end'em.
(Laying his haud on his sword)
Thus am I doubly arm'd: My death and life,
My bane and antidote are both before me:
This in a moment brings me to an end;
But this informs me I shall never die.
Tho soul, seenr'd in her existenee, smiles
At tho drawn dagger, and defies its point.
The stars shall fade away, the sun himself
Grow dim with age, and nature sink in years;
But thou shalt flourish in immortal youth,
Unhurt amidst tho war of olemonts,
The wrecks of matter, and the erush of worlds.
What means this heaviness that hangs upon me?
This lethargy that ereeps though all my senses?
Nature oppress'd, and harass'd out with eare,
Sinks down to rest. This onee I'll favour her,
That my awaken'd soul may take hor flight,
Renew'd in all her strength, and fresh with life,
An offering fit for heaven. Let guilt or fear
Disturb man's rest: *Cato* Knows noither of'em,
Indifferent in his choice to sleep or die:

Act IV. Scene IV.

Cato meeting the corps of dead son

Welcome my son! here lay him down, my friends,
Full in my sight, that I may view at leisure
The bloody eorse, and eount those glorious wounds.
How beautiful is death, when earn'd by virtue!
Who would not be that youth? What pity is it
That we can die but onee to serve our country!
— Why sits this sadness on your brows, my friends?
I should have blush'd if Cato's house had stood
Seenre, and flourish'd in a eivil war.
— Portius, behold thy brother, and remember
Thy life is not thy own, when Rome demands it.
Alas! my friends!
Why mourn you this? let not a private loss
Affliet your hearts. 'Tis Romo reqnires our tears.
The mistress of the world, the seat of empire,
The nurse of heroes, tho delight of gods,
That humbled the proud tyrants of tho earth,
And set the nations free, Rome is no more.
O liberty! O virtue! O my country!

Digitized by Google

troppo lunghe discettazioni estranee all'argomento, confondendo i tempi di Cesare con quelli dell'autore; e gl'intralciati amori tra Marco, Porzio e Giubba, con Marzia e Lucia. Ciò non ostante la produzione dell'Addison passò la Manica, e fu tradotta in Francese da Boyer, in latino dai Gesuiti, e in italiano da Antonmaria Salvini.

Dopo questo periodo ben molti scrittori si provarono con diversa fortuna nell'alta poesia drammatica, ma la loro rinomanza non punto valicò il britannico confine. Solamente nello spirare del XVIII secolo lord Oxford ebbe il vanto di segnalarsi nella tragedia familiare *The Mysterious Mother*, come i due Irlandesi Ravenscraft e Preston, questi con *la Rosmunda* e *Messene*, l'altro con *Titus Andronicus, or the Rape of Lavinia.*

Nel nostro volgente secolo ogni valore tragico venne meno sulla scena inglese. Il dramma moltiforme in prosa e di più facile composizione, subentrò a qualunque altro lavoro teatrale. Si preferiscono ora gli svariati infingimenti sparsi a capriccio nella testura di vasta tela drammatica. Il fare francese ammorbidì negl'Inglesi l'innato vigor d'azione, ed un brioso gioco di spirito occupa sovente il luogo degli arditi concetti. La musica italiana inoltre coi suoi celesti accordi fa obbliare il tragico classicismo.

Lord Byron, di cui abbiamo osservato l'incontestabile valore nella poesia narrativa, volle anche provarsi nella scenica. Ei trascelse nei suoi drammi gli argomenti più tragici, superando tutti quello del *Manfredi* in azioni atroci: la è una breve rappresentazione fantastica, ove appariscono Arimane, Nemesi, il Destino, e gli Spiriti. Di ben altro pregio artistico è *Marino Faliero*, definito dall'autore *An historical tragedy*. Il subbietto di questa tragedia non poteva offrire maggiore interesse: un nomo quale il Faliero che prostrò nell'assedio di Zara il re d'Ungheria con un esercito di ottanta mila uomini; che poi divenuto comandante navale, prese Capo d'Istria; che per la sua sperimentata abilità nei grandi affari di stato, trovandosi ambasciatore a Roma, la patria lo eleggeva a Doge di Venezia, finire con tradirla, confessando il suo misfatto, e soffrendo la ignominiosa morte dei traditori; è quanto di più proprio ed acconcio a poter ordire un'azione tragica. L'atto V è un compendio di scene commoventi. Incomincia con la sala del Consiglio dei Dieci, ove sono interrogati e condannati a morte Bertuccio e Calendaro complici di Faliero. Indi chiamato, appare tra le guardie il doge stesso; scena di grandissimo effetto poichè il capo dello stato rivestito della sua dignità si presenta in sembianza di reo innanzi ai suoi soggetti in grado, ma compagni nel governo. Sopraggiunge la consorte Angiola che il Consiglio ammette nella speranza di scovrire altre prove contro Faliero. Allora costui giustamente indegnato, esclama:

> Oh, admirable laws of Venice!
> Which would admit the wife, in the full hope
> That she might testify against the husband.
> What glory to the chaste Venetian dames!
> But such blasphemers gainst all honour as
> Sit here do well to act in their vocation.
> Now, villain Steno! if this woman fail,
> I'll pardon thee thy lie, and thy escape.

Ma la donna difende il marito, ed il presidente del Consiglio le apprende che il doge è confesso; Marino non risponde in segno di affermazione. Indi si legge innanzi ad essi la condanna da eseguirsi sull'alto della scalinata dei Giganti, ove egli aveva profferito il giuramento nel dì della sua elezione; i

Digitized by Google

beni confiscati, ed il luogo della sua effigie tra quelle dei dogi di Venezia, da rimaner vnoto e coverto da nu velo nero, con le parole sculte: *questo è il luogo di Marino Faliero decapitato pei suoi misfatti*. Segue l'ultima scena in cui il protagonista appare con le vesti ducali e la corona, circondato dal Consiglio, dai patrizl in segno di riverenza, e seguito dalle guardie sino a che non giunga alla sommità della scalinata, allora il capo dei Dieci gli strappa la corona, e l'esecutore della giustizia si presenta con la spada. Dopo un lungo discorso di Faliero, egli rivolgendosi al carnefice, dice:

> Slave to thine office.
> Strike as I struck the foel Strike as I would
> Have struck those tyrantsl Strike deep as my cursel
> Strike — and but once!

Il doge si piega ei stesso snllè ginocchia: e mentre l'esecutore alza la spada, cade la tela. Non avendo ormai l'azione altro a rappresentare, questo dovrebbe essere il punto finale della tragedia; ma no, l'autore vi aggiunge nn'altra scena, in cui sei cittadini si raccontano tutto quello che dallo spettatore si è già veduto. Infine il capo dei Dieci esce sul terrazzo sporgente sulla piazza di S. Marco con la spada insanguinata, e la presenta per tre volte al popolo, dicendo:

> Iustice hath dealt upon the mighty Traitor!

Si aprono i cancelli, il popolo irrompe per la scala dei Giganti, ed alcune voci dicono:

> The gory head rolls down the *Giant's steps!*

Al sudetto episodio storico del 1355, Byron fa sncceder un altro del 1450, cioè *The two Foscari, an historical tragedy*. Il soggetto dei Foscari non produce minore interesse. Qni si tratta di un padre che qual capo dello stato deve concorrere a condannare il sno proprio figlio ad nn perpetuo esilio, dopo di aver sofferto le più acerbe torture per nn delitto non commesso. L'ambizione di questo doge ch'ebbe la crudeltà di presedere il tribunale dei Dieci contro il diretto suo discendente, fu giustamente punita, perchè n'ebbe in ricompensa di essere indi a poco dimesso dalla sua carica, morendone di dolore quando la campana di S. Marco gli annnnziava la elezione del successore.

Nel *Sardonapalus, an historical tragedy*, del pari in cinque atti, sono notevoli questi nltimi detti del protagonista nell'ascendere il rogo:

> Adieu Assyria!
> I loved thee well, my own, my father's land,
> And better as my conntry than my kingdom.
> I satiated thee with peace and joys; an this
> Is my reward! and now I owe thee nothing
> Not even a grave.

Al *Cain*, e all'*Heaven and Earth*, ciascuna in tre atti, l'autore dà il titolo di *mistery*, siccome un tempo solevansi chiamare cotali produzioni sacro-morali.

Werner, or the Inheritance, tragedia in cinque atti, fu dal Byron dedicata a Goethe. L'argomento fu preso interamente dal romanzo tedesco pubblicato in

Digitized by Google

Inghilterra sotto il titolo: *German's Tale, Kruitzner.* È un lavoro drammatico sul modello delle così dette tragedie cittadine, o familiari. Il tempo corrisponde alla fine della guerra dei trent'anni; l'azione parte è nella Slesia, parte nelle vicinanze di Praga.

Da quanto sinora si è esposto intorno l'alta poesia rappresentativa consegue, che questa nazione libera e fiera, la quale si gloria di operare in modo diverso dalle altre, ha voluto singolarizzarsi anche nella tragedia, adottando una maniera tutta nazionale, basandola principalmente sull'azione. Nel primo suo nascere quasi tutti gli scrittori s'industriarono di destare l'interesse e la commozione per mezzo degli atti orribili e delle apparizioni fantastiche, anzichè per la scelta del soggetto e per la elevatezza dello stile. Tra i molti artificii messi in campo per atterrire l'udienza, il primo si fu quello del tuono e del baleno che solevano accompagnare l'apparizione di un Dio, di uno spirito, del demonio, della morte etc. Spesse fiate una larva avvolta in funereo lino lordato di sangue, percorrente silenziosa pel palco, o pure alcun che di simile messo nell'ultima scena, salvò un dramma che sarebbe senza fallo caduto per l'eccesso delle sue scempiaggini. Trascorsa la prima età che diremo delle ombre, rimase quella del sangue: donne ed uomini uccisi, strozzati, sommersi o avvelenati, insozzarono per gran tempo la scena, essendo allora cosa indispensabile per la buona riuscita del poema drammatico il terminare la catastrofe col rantolo e colla carneficina. Lord Buckhurst, antenato di lord Dorset, compose nel suo tempo una tragedia intitolata *Gorboduc*: in essa il figlio secondogenito del re prendeva a schiaffi il maggior germano nel secondo atto; costui al terzo uccideva l'offensore; al quinto il re scannava la regina, e il popolo rivoltatosi spegneva il monarca Gorboduc per modo che alla fine rimaneva la scena vuota 1). Inoltre l'interesse principale della tragedia inglese consistendo nell'azione, essa era sempre troppo veemente, ed oltre il limite del giusto sospinta, nè di rado vedevansi alcuni autori fuorviare dall'unità del concetto col cadere nel dualismo scenico 2). Dippiù in quasi tutti i drammi si procurava di far risultare il premio o la punizione in ragion diretta delle eroiche o colpevoli geste del protagonista, per modo che il virtuoso e l'innocente bersagliato durante la intera rappresentazione doveva necessariamente riuscir trionfante dei nemici e delle aventure; come se il diurno andamento delle contingenze umane non addimostrasse sovente l'opposto. Tale sistema guastava la naturalezza degli avvenimenti, e si opponeva al principale scopo della tragedia, ch'è la commiserazione, la quale non potrà interamente eccitarsi quando la virtù e l'innocenza avranno risultato felice, avvegnachè da prima tiraneggiate si fossero con tutti gli strazii di cui la scena inglese era allora capace 3). Inoltre tra le altre sin-

1) Addison nello *Spectator* riconosce tale errore nazionale. « But among all our methods of moving pity, or terror, there is none so absurd and barbarous, and what more exposes us to the contempt and ridicule of our neighbours, than that dreadful butchering of one another, which is so very frequent upon the english Stage. To delight in seeing men stabbed, poisoned, racked, or impaled, is certainly the sign of a cruel temper. And as this is often practised before the british audience, several french criticks, who think these are grateful spectacles to us take occasion from them to represent us as a people that delight in blood. It is indeed very odd to see our Stage strowed with carcases in the last scene of tragedy ».

2) Nello stesso *Spectator* si conviene in altro luogo. — « The same objections may in some measure be applied to all tragedies that have a double plot in them; which are likewise more frequent upon the english Stage, than upon any other: for though the grief of the audience, in such performances, be not changed into another object, which weakens their concern for the principal action, and breaks the tide of sorrow by throwing it into different channels ».

3) Aristotele osserva che le tragedie ove l'eroe finisce infelice piacquero maisempre e otten-

golarità fuvvi quella di finire ciascun atto con una specie di moralità declamata in diverso metro, paragonandosi, per esempio, la Fedra ad una serpe, Catone a una rupe; o vero chiosando le virtù ed i vizii del protagonista. Quest'uso tanto pernicioso all'unità drammatica perdurava ancora sul teatro ai tempi di Dryden. Da ultimo, se gl'Inglesi sanno evitare nella declamazione quella specie di cantilena greca, da cui non hanno potuto esimersi i Francesi per colpa della rima, sovente cadono nell'eccesso contrario, ossia come essi dicono nel *rant:* cioè nel recitare in modo *romoreggiante*, gonfio ed ampolloso 2). È forza quindi conchiudere che se i tragici inglesi non hanno saputo raggiungere la eleganza dello stile e tutte quelle finezze dell'arte che stabilirono la fama del teatro francese, è dall'altra banda incontestabile il loro merito esclusivo nell'azione, che forma parte essenziale nella buona riuscita di qualunque rappresentazione.

Ben poco è a dirsi sul melodramma. Questo genere di musica rappresentativa di mera invenzione italiana fu introdotto in Inghilterra molto più tardi della Francia, e nulla seppero fare gl'inglesi nel coltivarlo, malgrado il grande amore per l'arte, e lo studio cotidiano che ne fa l'aristocrazia, locchè dimostra la incapacità di questo popolo per la creazione musicale. Durante moltissimo tempo non vi si conobbero che alcuni canti musicati, o arie nazionali, chiamate *Drinking Katches*, ossiano canzoni bacchiche, del pari che nella Scozia esistevano le antiche liriche note dei bardi della Caledonia. Davide Rizio, lo sventurato amico dell'infelicissima Maria Stuarda, avrebbe forse sin d'allora introdotto il canto italiano tra gli Scozzesi se il coltello della gelosia non l'avesse spento. È indubitato che pria del regno di Riccardo Cuor-di-leone la musica era pressochè selvaggia limitandosi ad eccitare i guerrieri alla pugna, e che questo principe l'abbia coltivata con grande amore sotto del suo maestro Blondel. Elisabetta a sua volta non trasandò qualunque mezzo nel migliorare l'arte musicale, e sin dal regno di Carlo II il canto italiano formò la delizia della società inglese. Col principiare inoltre del XVIII secolo il famoso maestro tedesco Haendel, mostrossi il Lulli della Granbretagna allorquando i concerti del *Fox-Hall* e del *Renelag* le palestre addivennero dei migliori artisti di canto e di musica. Non prima però del 1750 s'incominciarono a musicare i drammi inglesi, senza che avessero potuto d'allora in poi uscire da una costante mediocrità. Il drammatico Guglielmo Davenant, avendo dovuto per qualche tempo ricoverarsi in Francia, vi apprese lo spettacolo melodrammatico italiano, e quindi nel suo ritorno lo riportò in patria; a tale oggetto fece rappresentare la *Circe* appositamente musicata. Dopo di lui Milton nel 1631 diede la famosa *Mask* intitolata il *Comus*, specie di *opera* bizzarra ove si cantava e danzava da personaggi allegorici della pagana e cattolica credenza, come Angeli, Naiadi, Bacco ed Eufrosine. Lo stesso autore compose *Licida* ed

nero il premio in preferenza di quelle ove la scena termina senza alcuna commovente catastrofe.

2) Steel. « There is also another particular, which may be reckoned among the blemisches, or rather the false beauties of our english tragedy. I mean those particular speeches which are commonly known by the name of *rants*. The warm and passionate parts of a tragedy, are always the most taking withe the audience; for which reason we often see the players pronouncing in all the violence of action, several parts of the tragedy which the author writ with great temper, and designed that they schould have been so acted ».

Colliers fu molto più aspro nel criticare il patrio teatro, e dispiacque a coloro che voleva emendare: egli fu odiato e morì nel disprezzo della nazione.

Warburton, vescovo di Glocester, usò una critica più tollerata; egli encomiò al pari di Pope il teatro di Shakspeare, e nei suoi tre volumi di *Kritick's Elementa* imprese a sferzare *cristianamente* autori patrii e stranieri.

il *Sansone Agonista* che uscì alla luce nel 1671, e che poi si convertì in oratorio musicale. Anche Dryden volle far progredire il dramma cantabile con alcune sue composizioni, e con una specie di *Oratorio* da lui intitolato *The Fall of Man*. Ebbero maggior successo *The Judgment of Paris*, e *The Semele* del poeta Congreve, musicati da Daniele Purcell, rappresentati a Drury-Lane; figlio forse di Enrico Purcell di cui gl'inglesi menano gran vanto, come il Dottore Ihon Bull al quale è attribuito il famoso *God save the King:* si avvicinarono forse più di ogni altro lavoro al tipo italiano *The Bretons Charmers* di lord Granville, e la *Rosmunda* di Andson. Giacomo Shirly espose puranche alcuni melodrammi. Nell'esecuzione gl'inglesi sono maestri perchè vi portano un'esattezza maravigliosa; ne fa prova il gran concerto di cinque a sei mila fanciulli allevati in Londra negli stabilimenti di carità, che si riuniscono a cantare dentro la Cattedrale di S. Paolo nella festa annuale del mese di giugno. Al cenno del sacro oratore che legge il testo senti come una sola voce aggirarsi per quelle maestose volte, tutti cantando all'unisono inni biblici col semplice accompagnamento dell'organo.

POESIA COMICA

PRESSO GL'INGLESI

In Inghilterra fino alla metà del secolo XVI il teatro non era stato ancora organizzato, quando nel montare che fece la grande Elisabetta sul paterno trono di Enrico VIII, si principiò a rappresentare qualche satira comica, succeduta agli spettacoli clericali, detti *Miracles-Plays*, dipoi rimasti aboliti dalla Riforma anglicana.

Pria di questo tempo alcune sedicenti azioni comiche, composte per lo più di bizzarre e poco decenti farse, solevansi rappresentare negli atrii de li alberghi, in cui le finestre sporgenti sul cortile servivano di palchi come in Ispagna. Giovani imberbi eseguivano le parti di donna, e poichè uno stretto spazio divideva gli attori dagli spettatori affollati sul terreno, i primi si distinguevano dagli altri mercè di una piuma messa sul cappello, ed un nastro sulle scarpe. Le sale di spettacolo erano di due specie; le une, come abbiamo detto, limitavansi in un semplice cortile scoverto, ove alcuni banchi posti sul suolo sostenevano l'impalcatura scenica, rappresentandosi quindi in pieno giorno ed all'aria aperta; di tali teatri il più affollato era il Glob: l'altra specie consisteva in certe sale chiuse, rischiarate appena da poche lampade; la più frequentata era quella di Black-Friars. La singolarità delle decorazioni contribuiva a dimostrare l'infelice condizione dell'arte drammatica. Due uomini con le spade in croce denotavano una battaglia, la camicia sovrapposta all'abito, indicava un cavaliere; la gonna della vivandiera della compagnia posta sul manico di una scopa, significava un palafreno con la gualdrappa; una comparsa impiastrata di gesso ed immobile, soleva rappresentare il muro di un casamento, e se era seguita da un cane che portava la lanterna, indicava la luna col suo chiarore. Il luogo del vestiario ove i comici si abbigliavano tutti insieme era in un canto del palco scenico, separato da uno straccio qualunque sospeso ad una corda, ed a traverso gli sdruciti brandelli il pubblico vedeva gli attori che si tingevono col rosso del mattone pestato, o farsi i mustacchi con un pezzo di stoppa bruciata al lume della candela. Spesso mentre gli attori recitavano, *gentlemen* ed ufficiali aggruppati

Digitized by Google

in piedi sul proscenio, scherzavano o si querelavano interrompendo lo spettacolo, mentre nell'infangato suolo sottoposto, tra i boccali di birra e le pipe, si faceva distinguere la romorosa plebe. Quando il baccano veniva dall'alto, quelli della platea vi gittavano dei pomi gridando abbasso i *dulls* (balordi); allorchè poi veniva dal popolo, s'imponeva silenzio a quei di basso, chiamandoli per dileggio *stinkards* (spilorci, sudici). Per tali disordini lo spettacolo veniva anche sospeso. Negli intermedii in vece della musica seguiva nei luoghi aperti uno strepitoso diverbio tra i comici, gli spettatori delle finestre e quelli del cortile, frastuono che sovente convertivasi in alterchi da cangiare lo spettacolo buffo in una tragica azione.

Giovanni Heiwood, brioso epigrammatico, fu colui che cacciò per sempre dal teatro le rappresentazioni bibliche o allegoriche, componendo verso 1520 alla corte di Enrico VIII i così detti *interludes* (intermezzi) contenenti soggetti della vita familiare o popolari costumi. Sul suo esempio Nicolò Udall, maestro di scuola in Westminster, compose *Ralph Royster* in tempo dello stesso Enrico VIII, con tredici personaggi i quali esponevano i costumi del ceto medio d'allora. Questa commedia era divisa in cinque atti, e deve considerarsi come il più antico lavoro scenico regolare che sia apparso in Inghilterra. Nel 1560 Tommaso Richardes diede la *Mesogomes* che ebbe per originalità lo stesso merito. E nel 1565 Giovanni Still, maestro delle arti, indi vescovo di Barthe Wells, fece rappresentare una sua commedia intitolata *Gammer Gurton's Needle*.

Scorso il periodo della prima metà del sudetto secolo, i teatri cominciarono a montarsi secondo quelli già stabiliti in Italia e poi in Francia. Londra ben presto contò sette compagnie di commedianti: quella di Hervington Butts, la compagnia del conte di Pembroke, la corte domestica di lord Strange, la compagnia del lord Ciambellano, l'altra del lord Ammiraglio, gli associati a Black-Friars ed i giovani di S. Paolo. Le più favorite produzioni che esse rappresentavano erano: *The mother Bombie* di Lily, *Promos and Cassandra* di Glorgio Whetstone, *L'Ebreo di Malta* di Marlow, *Gorboduc, o Ferrex e Perrex* di lord Buckhurst. Riscuotevano eziandio molto plauso le commedie di Alberto Green, di Giorgio Peel, di Lodge e di Kid. Ma il popolo si dilettava maggiormente in quella di costume nazionale intitolata *Gammer Curton's needle* del menzionato Still al pari dell'*Avocat Patelin* in Francia.

Le commedie in versi di Green e Decker, che per le sanguinose facezie di che si compongono dovrebbero piuttosto chiamarsi tragicommedie, furono i primi lavori scritti con qualche regolarità improntata dal teatro italiano.

Shakspeare, e Ben Jonson nato nel 1575, debbono considerarsi come i capi scuola della drammatica inglese. Jonson era più erudito, dava maggior esame ai suoi lavori, e lo stile n'era più perfetto. Compose, come si è detto, due tragedie *Sejan*, e *Catilina*, ma la sua inclinazione era per la commedia, apportandovi considerevoli riforme teatrali. Le favole del *Fox* e dell'*Alchimista* sono tuttora molto stimate in Inghilterra; l'altra sua produzione intitolata *Every Man has his Character* può dirsi che sia piuttosto una raccolta di ritratti che una commedia ben tessuta, e vi si trova fra gli altri molto ben rappresentato un geloso che non vuol parere di esserlo. È però nella commedia il *Volpone* che si contiene la più esatta dipintura del secolo, espressa da una magnifica poesia; la impudenza del vizio e lo sfrenato amore dell'oro ne formano il principale subietto. Dalla prima scena tutto ciò appare; Volpone dice:

> Good morning to the day, and, next, my gold!
> Open the shrine, that I may see my saint.

Hail the world's soul and mine!... O thou son of Sol,
Bnt brighter than thy father, let me kiss
With adoration, thee and every relick
Of sacred tresaure in this blessed room!

L'azione è a Venezia ove questo Volpone, avarissimo, si finge gravemente ammalato, promettendo la sua eredità a coloro che meglio lo regalano in argenti ed oro, così appagando la immensa sua cupidigia. Tra le altre commedie di Jonson egualmente applaudite, furono: *la Donna silenziosa*, *la Festa di Cinzia*, *Il Deposito delle novelle*, *Le Maschere*, *ed il Pastore inconsolabile*. Egli morì nel 1637, e passò pel migliore commediografo del tempo.

Roberto Green, morto poverissimo nel 1592, fu dotato d'ingegno ammirevole per la satira e la commedia, non trasandando il genere tragico come si è veduto a suo luogo. Quella intitolata *Friar Bacon and Friar Bungay*, e la burla comica *George a Green the Pin-maker of Wakefield* gli acquistarono buona rinomanza.

Giacomo Shirly si distinse benanche nella briosa poesia scenica, come del pari Tommaso Haywood nella commedia però seria morale.

Con montare Elisabetta sul trono, il poeta Tommaso Sackville tenne per qualche tempo il primato dell'arte; la sua commedia intitolata *Gordobuc*, divenne il più gradito spettacolo.

Lo stesso Shakspeare, come si è veduto, fu anch' egli buon comico prima di addivenire sommo tragico, rappresentando nelle stesse sne commedie. Gl'Inglesi non si stancano di vedere tuttora il sno *Cavaliere Falstaff*, e le *Commari di Windsor*. Egli soleva usare in nn medesimo componimento il verso e la prosa, come specialmente nel *Timon*. Sono suoi lavori dello stesso genere: *A Midsummer Night's Dream*, *Comedy of Errors*, *Taming of the Shrew*, *Love's Labour's Lost*, *Much Ado about Nothing*, *As you Like It*, *Measure for Measure*, *The Winter's Tale*.

Giovanni Fletcher sno contemporaneo, scrisse parecchie commedie, e tra esse passa per ottima *The King not King*. Nei tempi rivoltosi di Carlo I, e durante il ferreo giogo di Cromwell, ad eccezione delle favole sceniche del poeta Iobday tanto conoscinto nel sno *Cieco di Betnal-Green*, la drammatica tacque anche perchè la religione pnritana avversava gli spettacoli teatrali. Ma restaurato il monarchico governo sotto il terzo degli Stuardi, le scienze e le arti ritornarono ad insediarsi con la libertà rappresentativa. La comica poesia allora riapparve con maggior lustro, ed anche i più grandi della Corte si dilettavano di comporre. Il duca di Buckingam Giorgio Villiers diede la sua bella commedia intitolata *The Robearsal*, in cui si notavano spiritose satire allusive al rinomato poeta Dryden.

Lo stesso Dryden volle anche distinguersi nell'arte comica, componendo *L'amore al Convento*, *Il Matrimonio alla moda*, *Il Monaco spagnuolo*, ed *Il falso Astrologo*. Quest' nltimo lavoro contiene un miscuglio di tragico e di ridicolo, come le commedie spagnuole dette *de cape y espada*.

Furono suoi contemporanei, Etheredge, autore dell'*Uomo alla moda*, e Crowne molto conosciuto pel suo *Sir Courtly Nice*.

Sotto il regno di Carlo II il costume libero e le avventure della Corte venivano riprodotte dalla licenza comica nel teatro. Davenant, e Schadwell imitatore di Ben Jonson, scrissero con buona riuscita in tal genere; tra i lavori poetici di quest'ultimo si distingue l'*Avaro*, imitazione di quello di Molière; ma il carattere del suo Goldingam paragonato a quello di Arpagon, resta al disotto del capo lavoro francese. Fielding, autore di non minor vaglia dei pre-

Digitized by Google

cedenti, compose anche un *Avaro* che riscosse generale plauso allorchè venne rappresentato nel 1733; e questa sua produzione allietò per gran tempo i teatri di Londra.

Il cavaliere Vanbrugh, morto nel 1704, pubblicò alcune comiche poesie contenenti delicati argomenti, le cui piacevolezze non erano punto turbate da insulse oscenità. Questo scrittore era anche buono architetto, e costruì il famoso castello di Blenheim, monumento della battaglia di Hochstet; recatosi in Francia allo scoppiar della guerra del 1701, fu messo alla Bastiglia, ove compose alcuni lavori di molto grido.

L'Ingegnoso poeta Wycherley può dirsi il Molière della Granbretagna per la vivacità dei colori con cui ritrasse al naturale i costumi del secolo. Elevato in Francia durante il Protettorato di Cromwell, riportò il gusto e l'arte francese, accomodandoli alla scena inglese. Fra tutte le sue commedie la *Donna di Contado*, l'*Amore in un bosco*, il *Gentiluomo Maestro di ballo*, e l' *Uomo franco*, ovvero il Misantropo, con tratti più arditi ma meno decenti di quello di Molière, sono le più pregiate. L'ultima chiamata dall'autore *Plain Dealer*, venne imitata da Voltaire nella sua *Prude*, e valse la libertà a Wycherley che da sette anni languiva in prigione per debiti, pagati da Giacomo II dopo che n'ebbe veduta la rappresentazione. L'argomento della *Donna di Contado*, che destò tanto interesse, ha per protagonista un *gentleman* dissoluto che, per ingannare i mariti di Londra, finge di essere eunuco per l'amputazione cagionatagli da una malattia; tale favola dava luogo a scene oltremodo comiche, ma inevitabilmente disoneste 1). Questo poeta che passava i suoi giorni nella più alta società, sapeva maestrevolmente ritrarre il ridicolo delle domestiche avventure. In somma Wicberley si distinse tra tutti gli uomini di merito che avevano resa brillante la corte di Carlo II, godendo specialmente il favore della duchessa di Cleveland, amante del re.

Congreve nel principio del decimottavo secolo concorse validamente a depurare il teatro che dovrebbe essere il veritiero sostenitore del pubblico costume, e può dirsi che segnò l'apogeo della commedia inglese. A ventisette anni aveva già veduto applaudire un suo dramma e quattro commedie pregevoli per castigatezza di azione e di lingua. *L'Ingannatore, Amore per Amore, Gli Usi del Mondo*, e specialmente *la Sposa in lutto*, sono tra le più rinomate sue composizioni. — I lavori di Van-Brugh sono gai per eccesso di brio come quelli di Wycherley per eccesso di spirito; ma entrambi questi autori rimasero al di sotto di Congreve che portò al più alto grado la dignitosa semplicità comica.

Riccardo Steel membro del Parlamento, e compagno di Addison nella compilazione del famoso diario *The Spectator*, praticò i medesimi sforzi di Congreve nel purgare il teatro dal malvezzo delle oscenità. Egli ne diede un esempio nel *Conscious Lover*, mentrechè il favoleggiatore Gay di lui contemporaneo, faceva rappresentare il suo *Beggar*, nel quale il protagonista è un ladro,

1) Voltaire che avea profondamente studiato il teatro inglese, in tal modo parla della commedia di quel tempo. — « Si dans la plupart des tragédies anglaises les héros sont ampoulés, et les héroïnes extravagantes, en récompense le style est plus naturel dans la comédie. Mais ce naturel nous paraîtrait souvent celui de la débauche plutôt que celui de l'honnêteté. On y appelle chaque chose par son nom. Une femme fâchée contre son amant lui souhaite la verole. Un ivrogne dans une pièce qu'on joue tous les jours, se masque en prêtre, fait du tapage, est arrêté par le guet. Il se dit curé; on lui demande s'il a une cure; il répond qu'il en a une excellente pour la chaude..... Une des comédies les plus décentes, intitulée, le *Mari négligente*, représente d'abord ce mari qui se fait gratter la tête par une servante assise à côté de lui; sa femme survient et s'écrie: « a quelle autorité ne parvient-on pas par être p....! » Ce sont des images qui gagnent chez nous à être voilées.

e l'eroina una prostituta. In parecchie favole dello Steel viene a gran tratti sferzato il partito tory, e sono specialmente da rammentarsi quelle intitolate: *The Tatler*, *The Mentor*, *The Englsham*, *The Town-Talk*, *The Chit-Chat*, *The Plebeian*, etc.

Di mediocre vaglia sono i componimenti di Eduardo Moor: la *Figlia ritrovata* che venne a recitarsi verso il 1755 sul teatro di Drury-Lane andò soggetta a molte censure, sopratutto pel personaggio di Fadle oltremodo triviale ed infame.

Non è da tacersi Savage, lo sventurato figlio della crudele contessa di Macclesfield. Compose tra gli stenti della più lurida miseria *L'Amor mascherato*, e *La Donna è un enigma*, per molto tempo rappresentati nei teatri di Londra. Morì in carcere nel 1743 per opera della stessa madre disumana.

Miglior pennello comico fu certamente quello di Murphy autore della commedia *La Maniera di fissarlo*, ove i caratteri di Lovemore, sir Constant, e mistriss Belmour sono ottimamente descritti.

Anche con miglior fortuna apparvero sull'anzidetto teatro nel 1763 e 66 la *Moglie Gelosa ed il Matrimonio Clandestino*, le due più belle produzioni di Giorgio Colman, uno tra i valenti commediografi inglesi, per piacevolezza decente, e per l'eleganza dello stile; fu un felice traduttore di Terenzio. Esse divertirono per molto tempo il pubblico, e vennero recitate dal celebre attore Garrick, il Roscio dell'Inghilterra 1). Colman scrisse eziandio *The English Marchant*, imitazione dell'Ecossais di Voltaire, rappresentato con plauso sul teatro di Londra nel 1767, avendo il detto Garrick composto l'epilogo. Nella *Moglie Gelosa* vi è calore, brio, vivacità; il carattere della gelosia è dipinto con molta naturalezza, come è bene espresso quello di *sir Henns* in cui l'autore, satirizzando l'eccessiva passione degl'Inglesi per le razze dei loro cavalli, ne mostra tutto il ridicolo. Henns nell'atto secondo espone in una graziosa scena la genealogia della sua giumenta.

L'attore Davide Garrick ora separatamente, ora diunito a Colman, scrisse parecchie commedie. Figliuolo di un Francese rifugiato in Inghilterra, ebbe per maestri il dottore Johnson, e Colson di Rochester; dopo aver esercitato varie professioni, si riunì nel 1741 ad una compagnia comica facendo per lo spazio di trent'anni la delizia della scena inglese. Tra quelle che appartengono a lui solo van segnalate: il *Servo bugiardo* di molta forza e gusto comico, in cui i caratteri del dissipatore Gayless e dell'astuto servo Sharso non possono essere più originali; ed *I Costumi del Gran-mondo*, quadro di *attualità* molto ben delineato,

Gl'Inglesi pertanto non ebbero delle sommità comiche al pari dei Latini e dei Francesi. Tra i moltissimi autori, come si è veduto, sono da preferirsi tra i più rinomati i detti Schadwel, Wicherley, Congreve, Steel, Colman, ed altri pochi. Non è da obbliarsi Sheridan, che nato povero ed oscuro giunse alla camera dei Comuni, ed indi al ministero. *La Scuola della Maldicenza* ebbe un

1) Questo secolo produsse tre grandi attori quasi contemporaneamente: Garrick in Inghilterra, Preville in Francia, e Sacchi in Italia. Il primo fu condotto alla sepoltura da duchi e pari; il secondo visse, come dipoi Baron e Talma, tra le dovizie e gli onori; l'ultimo compì la sua vita bisognoso e trascurato.—Somme attrici calcarono del pari le scene britanniche: la celeberrima Ofields ebbe l'onore di essere sotterrata in Westminster-Abby tra i sublimi ingegni d'Inghilterra; Nelly, o Elena Guyn per la sua arte comica fu molto cara a Carlo II; Miss Gibber fu la Le-Couvreur dei suoi tempi, como la Siddons pareggiò i meriti della rinomata francese Madamoiselle Mars. Furono benanche distinte attrici: Quins, Davesport, Marshall, Betteron, e Lees.

Digitized by Google

felicissimo incontro. Egli possedeva il teatro Drury-Lane quando questo edifizio cadde in fiamme 1).

Riguardo all'Opera comica inglese, ovvero Opera Buffa, essa rimase per lungo tempo trascurata, come quella che poco o nulla si accordava con l'umore tetro e sentimentale di questa nazione. Quando però i capi lavori di Paisiello, Cimarosa, Rossini, Donizzetti, ed infiniti altri brillarono con le loro soavi note sui teatri di Londra, l'impero dello spleen cedette a quello della gaia armonia, ed alcuni maestri nazionali impresero debolmente a musicare qualche opera buffa scritta in poesia inglese. La più rinomata in questo genere fu quella composta da sir Gay col titolo di *Beggar's Opera*, ovvero l'Opera del Mendico; satira ardita sopra tutti i ceti, non esclusi i nobili, le dame, e le persone di corte. Questa musica fu data in Londra nel 1728 per ben 63 volte di seguito, e per la sua clamorosa riuscita fu accolta in prosieguo a Bath, Bristol, Edinburgo, e Dublino. Ora l'Opera Buffa è sempre rappresentata in Inghilterra da musiche e compagnie italiane.

---

1) Diderot, gindice competente in fatto di drammatica e belle arli, imprende a fare la seguente giudiziosa critica snl teatro comico inglese del sno tempo: Les comiques anglais ont plus de verve que de goût; et c'est en formant le goût du public, qu'en réferme celui des auteurs. Vanbrugh, Wicheriey, Cengreve, Colman et quelques antres, ont peint avec vigueur les vices et les ridicules: ce n'est ni l'invention, ni la chaleur, ni la gaieté, ni la force qui manquent à leur pinceau; mais cette unité dans le dessin, cette précision dans le trait, cette verité dans la couleur, qui distinguent le portrait d'avec la caricature. Il leur manque surtout l'art d'apercevoir et de saisir dans le developpement des caractères et des passions ces mouvements de l'âme naïfs, simples, et pourtant singuliers, qui plaisent et étonnent toujours, et qui rendent l'imitation tout à la fois vrai et piquante; c'est cet art qui met Térence, et Molière surtout, au dessus de tous les comiques anciens.

TEATRO TEDESCO

POESIA TRAGICA

La vasta terra dei Germani rimase per gran tempo priva di sommi tragedi, e stavasi tuttora inerte quando l'Italia, la Francia, le Spagne e l'Inghilterra avevano già sublimata l'arte di Melpomene, dopo un lento progresso che da due secoli operavasi nelle rispettive patrie scene. Solo qual passaggiera meteora apparve nell'età remotissima dell'undicesimo secolo una donna che scrisse alcuni drammi sacri in latino, mentre allora pochissimi sapevano leggere, e la istruzione era generalmente ignorata. Verso il 1080 l'Hannover mostrò nella monaca Hrotsvithe il più gran fenomeno di quella età chiamata di ferro, perchè più fitta sovrastava la caligine della barbarie. Questa donna singolare, rinchiusa nel solitario chiostro di Grandershelm, pervenne ad apparare il greco ed il latino, scrivendo otto poemetti sacri in versi esametri e pentametri, e sei drammi in prosa, dei quali quello intitolato *Maria*, e l'altro la *Conversione di Gallicano*, sono notevoli pèr vivacità di dialogo e precisione di sentenze 1). Nella favola di *Gallicano* trattasi di un generale di Costantino divenuto cristiano, il quale da prima è messo nel numero dei proscritti, ed indi riporta la corona del martirio sotto l'imperatore Giuliano. É veramente maraviglioso che quando non era ancora avvenuto il risorgimento delle lettere, e niuna memoria avevasi dell'arte drammatica, una claustrale dal fondo dell'Alemagna abbia scritto in latino il primo dramma che si sappia in Euro-

1) Il dotto Magnin nel 1845 pubblicò con pregevoli commenti i lavori antichissimi della monaca Hrotsvithe. Gli altri cinque drammi dalla medesima s'intitolarono: *Dulcizio*, *Callimaco*, *Pafunzio*, *Abramo Eremita*, e *Fede*, *Speranza*, *Carità*. Trascriviamo l'intitolazione originale degli scritti di questo prodigio letterario apparso nelle più fitte tenebre del medio evo, qual si trova in un antico esemplare della biblioteca dell'Istituto a Parigi:

Opera Hrosvitae illustris virginis et monialis, germanae gentis Saxonia ortae, nuper a Conrado Celte inventa. Hac vol. continet: — VI Comediae in emulationem Terentii, scilicet: *Gallicanus*, *Dulcitius*, *Callimachus*, *Abraham*, *Pafantius*, *Fides Spes et Charitas* VIII Historiae Sacrae versibus hexametris et pentametris, ut sequitur: historia B. M. Virginis — historia resurrectionis Domini — historia et vita sancti Gandalfi — historia sancti Pelagii — historia conversionis sancti Teophili — historia sanctorum Pretesii et Basilii — historia passionis sancti Dionisii Areopagitae — historia passionis sanctae Agnetis. Panegiricus in laudem et gesta Odonis magni primi in Germania imperatoris — Gli otto poemetti sono preceduti da una prefazione che in parte riportiamo tradotta, e che sembrerà incredibile come scritta in quel tempo. « Ecco un piccolo volume che ha disadorna dizione, in cui però si pose diligenza e zelo. Io l'offro all'esame di giudici benevoli, disposti più a correggere che a screditare. Riconosco d'essere incorsa in molti errori non solo contro le regole della poesia, ma anche contro le leggi del comporre. Povera di sussidii e in età non ancora matura, mi bisognò faticare nel mio rustico isolamento. In disparte, alla sfuggita, mi riuscì di mettere assieme questi scritti. Ne cavai il fondo dalle Sante Scritture, insegnatemi primamente dalla savia e or beata madre Riccarda, indi dalla benevola Gerberga, dalla cui autorità or dipendo.

pa. Lo ripetiamo, in tempo che re, principi e baroni appena, e non tutti, sapevano scrivere il proprio nome, la Hrotsvithe fu al certo una singolarità.

Alcuni segni di poesia drammatica tedesca incominciarono ad apparire non prima del decimoquarto secolo, ma la era piuttosto una mischianza di mal dialogizzati componimenti sul genere delle prime poesie rappresentative, che penetravano appo i Germani per opera dei trovatori provenzali. Queste imperfette rappresentazioni sacre perdurarono fino al sestodecimo secolo, imperando esclusivamente sull'estro dei patrii vati la epopea ed il lirismo.

Varie cronache riportate dal Menkenio riferiscono che nel 1332 il Langravio di Turingia assistette alla rappresentazione delle *Dieci vergini* menzionate nel Vangelo, fatta dai clerici della città di Eisenach in pubblica piazza.

I poeti Hans-Sachs, Ayrer, Neu-kirch ed altri pochi, debbono considerarsi come i soli compositori religiosi di qualche nome, che impresero a mettere in azione alcune leggende sacre con una tollererabile condotta scenica; il primo di costoro perfezionatosi di poi alquanto nell'arte, scrisse molto in drammatica. Cotali spettacoli seguirono lo stesso andamento delle altre contrade europee: la serietà dell'argomento ben presto traliguò nel comico, per modo che nelle feste popolari degli antichi tempi si ritrova il primo germe iniziatore del genere tragico frammisto alle licenze satiriche, che fecero rimanere il dramma confinato in ignobili scene, formando più tardi il corredo esclusivo del teatro delle *marionette*. Siffatto genere in seguito prese il nome di *giuoco piacevole*, *lust-spiel*, ovvero commedia; e sin dal 1400 erano notabili i *giuochi* carnovaleschi, detti *fastnachts-spiels*, che la gioventù mascherata giva in quel tempo recitando per le case. Il più rinomato autore per lepidezza satirica in queste frottole rappresentative fu giovanni Rosenblut di Norinbergà, che scriveva verso il 1450. Mentre il popolo preludeva all'arte con le famose marionette di Norimberga nei teatrini ambulanti di piazza, e i gentiluomini coi clerici assistevano alle commedie bibliche, *ai misteri*, alle *moralità* che si eseguivano ordinariamente nei chiostri; il menzionato Rosenblut alle azioni morali fè succedere le opere di brio, le *fastnachts-spiel*, che furono le prime composizioni drammatiche impresse in Germania.

Nel seguente secolo surse il menzionato Hans-Sachs celebre calzolaio della detta città di Norimberga che, favorito da inesauribile fantasia e senza punto trascurare il suo mestiere, compose dal 1518 al 1553 sessantacinque commedie (*Lustspiels*); cinquanta drammi spettacolosi (*Chauspiels*), e più di sessanta sedicenti tragedie (*Trauerspiels*, ovvero, *Tragödies*). Questi suoi lavori con le favole, le parabole etc. giungono a seicento, e occupano cinque volumi in folio: quando in Germania vuolsi indicare un fecondo poeta si dice, è un Hans-Sachs.

Utile ci sembra qui riportare lo squarcio di una tragedia del Sachs, affinchè il lettore osservi il linguaggio, lo stile e il metro di quel tempo, come la puntatura e la rima.

EIN KLEGLICHE TRAGEDI DES FÜRSTEN CONCRETI

Der Herolt spricht

Gott grüss euch Herren allzumal
Versamlet in Fürstlichen Sal
Seit hie ein klein züchtig und stil
Dieweil Hertzog Concretus wil
Der gross Durchleuchtig Fürst und Herr

Mit seinen Räthen weit und ferr
Auff heut halten ein heymlich Rhat
Alhie in Salerno der Stat
Von wegen seiner Tochter Frumb
Die newlich auss dem Hertzogthumb
Capua wider kommen ist
Dieweyl jr Herr in kurtzer frist
Mit Tod abging in einer Krankheyt
Daran er lag gar lange zeyt
Was jhm fort sey mit jr zu thon
Da wirt er hie Rathschlagen von
Nun schweigt und sey still yedermon.

Concretus tritt ein mit sein zweyen Räthen. — Guisgardo und zweyen Knechten. — Concretus setzt sich und spricht.

Ir Herren ich beger hie rath
Weyl newlich sich begeben hat
Und das mein Ayden ist verdorben
An eyner Kranckheyt schwer gestorben
Wie jr denn vor wol habt vernummen
Nun ist die Jung Fürstin her kummen
Mein Tochter, mit jrm Frawen zimmer
Weyl sie zu Capua hat nimmer
Zu Hoff das Fürstlich Regiment
Sunder steht in der Landschafft hend
Der versach rathet weytter mir
Was forthin sey zu thun mit jhr
Auff das wir nach Fürstlichen ehren
Ir wolfart fürderen und mehren
Weyl es Gott hat geschickt der mass.

Der erst Rath Gnediger Herr so rath ich das
Das ewer Fürstliche Genad
Der Fürstin Jung schön und gerad
Widerumb ein gemahel geb
Darmit sie wider ehlich leb
Die Welt mehr mit kinder geberen.

Der Fürst Fs wer wol gut, doch ich nit geren
Sie lass von mir in frembde Land
Es hat mir wol gethon so andt
Das sie yetzund drey gantze Jar
Im Hertzogthumb Capua war
Weyl sich auch im Ehlichen leben
Der Sorg und angst so vil begeben
So ist mein will das sie nicht meh
Forthin kumb in den stand der Eh
Sunder, das ichs bey mir behalt
Weyl ich yetzund der Iar bin alt
Wir auch abgangen ist mein weib
Das ich mein zeyt mit jr rertreyb
Ergetz mich in dem alter mein.

Der ander Rath Gnediger Herr, es wer wol fein

Digitized by Google

Doch meines bedunckens nit sehr gut
Das so ein Adliches blut
So Junger tag solt sein verstecket
Die Lieb manch keusches Hertz erwecket
Offt zu manch unlöblicher that
Darumb so wer mein trewer Rat
Mit einr heyrat sie zu versehen
Etwan eym Fürsten in der nehen
Das jr auch möcht zu allen zeyten
Und euch auch wol mit jr erfrewen.

Der Fürst Ich hoff es soll mich nit gerewen
Mein Tochter ist züchtig nnd still
Doch ich sie selb auch hören wil
Guisgarde heyss die Tochter mein
Ein kleynen gang zu nns herein

Guisgardus geht auss, Gismunda tritt ein zweyen Jungkfrawen. neygt sich und spricht.

Aller gnedigster Herr nnd Ratter
Mein höchster bschützer und wohlthater
Was wöllet und gebietet jhr.

Der Fürst spricht Gismunda wir haben von dir
Beschlossen hie in dem ratschlagen
Das du forthin bey deinen tagen
Solst gentzlich unverheyrat bleiben
Dein zeyt alhie bei mir vertreyben
Da will ich dich verlegen jmmer
Mit dem Fürstichen Frawen zimmer
Da man dir in höflichen sachen
Soll alle freud und kurtzweyl machen
Mit stechen, dantzen nnd mit jagen
Auff das ich in mein alten tagen
Mein ergetzlichkeit mit dir hab
Ich hoff du werst nicht schlagen ab
Sag Tochter, gfelt dir diss gesprech?

Gismunda Herr Vatter, was jr wölt das geschech
Von kindheyt auf hab ich in allen
Mir ewren Willen lassen gfallen
Sey mir gewest süss oder bitter
Hab ich mich dess an allen zitter
Geflissen undterthenig hoch
Also bleib ich gehorsam noch
In allen was jr mir yetzt riet
Auch fürhin schaffet und gebiet
Das wirdt ich wider sprechen nit.

Der Fürst Nun gehnt wir die sach zu beschreyben
Das es soll also bstendig bleyben
Und nyemand mehr zn ruck sol treyben,
Hie gehnt sie alle anss.

Una delle principali cagioni che ritardarono l'incremento drammatico si

Digitized by Google

fn la mancanza di un teatro centrale fra tante province dei diversi stati tedeschi. Coloro che avrebbero avuto nna decisa inclinazione per la recita teatrale, e gli scrittori proclivi alla scenica poesia, trovandosi sparsi e disgiunti nelle lontane città in nn tempo che l'egoismo feudale avversava l'avvicendamento sociale, perivano ignorati quai germi inariditi per mancanza di speciale coltura.

Il maggiore sprone all'avviamento dell'arte è dovuto a Martino Opitz il quale, nell'esordire del 1600, mercè la traduzione dei più rinomati lavori greci, latini e italiani, spinse i tedeschi a coltivare l'arte. Nelle sue eleganti poesie riprodusse con esattezza quanto di più ammirabile si ritrovava negli originali.

Non prima qnindi del decimosettimo secolo videsi in Germania la tragedia sotto più regolari forme, comechè priva di altri numerosi pregi richiesti da questa composizione. Tra i più solerti scrittori del tempo è a menzionarsi Andrea Gryphius nativo della Slesia; egli costituì il tragico teatro mercè le sue ben'ordite produzioni, dalle quali traluce un maraviglioso ingegno specialmente nel *Carolus Stuardus Konig von Grossbrittanien*. Nell'imitare i modelli stranieri che da lungo tempo illustravano l' Europa, seppe conservare il tipo del nazionale carattere, ciò che lo rende vieppiù pregevole. Pubblicò inoltre dal 1650 al 65 l'*Arminio; Cardenio e Celinda; Caterina di Georgia, la Morte di Papiniano; i Gibeoniti*, imitazione di una tragedia olandese di Vondel.

Verso questo medesimo tempo la tragicommedia pastorale fu una importazione italiana originata dalle traduzioni del *Pastor Fido*, alle quali si aggiunsero i drammi ampollosi di Lohenstein. Al genere del madrigale tenne dietro il tragico-comico sotto le più variate forme. Esso prese il nome di *Amt und Staats Actionen*, azioni strepitose e di Stato. L'enfasi, il *pathos*, l'iperbole, l' estremo ridicolo rendevano lo spettacolo sommamente irregolare.

Seguirono le orme di Gryphius con maggiore buon esito Klay, Schwieger, Rist di Ottensen, e Konghel di Kreubnrg.

La immensa fantasia di Gaspero Lohenstein riuscì a formare per poco una scuola a parte nella Slesia, patria di questo scrittore e terra prediletta delle Muse alemanne. Ei migliorò alquanto la scena coi suoi originali lavori, ed ebbe parecchi seguaci; ma le tragedie dal medesimo composte furono col tempo obbliate per causa specialmente dello stile ampolloso, e troppo manierato. Scrisse l'*Epicari*, l'*Agrippina*, *Sofonisba*, e *Cleopatra* nel 1682. É riguardato come uno dei suoi migliori componimenti l'*Ibrahim Bassa*. Eccone nno squarcio:

Asien wird in Gestalt einer Frauen von den Lastern angefesselt auf den Schau-Platz gestellet.

Weh! Weh! mir Asien! ach! weh!
Weh mir! ach! wo ich mich vermale deyen;
Wo ich bey dieser Schwermuths-See,
Bey so viel Ach selbst mein bethränt Gesicht verspeyen;
Wo ich mich selbst mit Heul'n und Zetter-Ruffen,
Durch strengen Urtheils-Spruch verdammen kann,!
So nihm dis lechzend Ach, bestürzter Abgrund an!
Bestürzter Abgrund! O die Glieder trieffen
Voll Angst-Schweiss! Ach des Ach's! derlaue Brunn der dürren Aderen schwelt
Den Jäscht der Purpur-Flutt! Mein Blutt-Schaum schreibt mein Elend in den Sand!

Entthronte Königin! entzepterte Beherrsherin der Welt!
Gestürztes Asien; aus Ichts in Nichts und Staub-verstobnes Land!
Ja wol aus Ichts, als mein gekröntes Haupt,
Ein Haupt so viel gekrönter Häupter war;
Als ich noch mit Siegs-Palmen war belaubt,
Und aller Welt Gesetze reichte dar:
Als noch gesenkt zu diesen Füssen
Europens Haupt und Africa mein Zepter musten küssen:
Als mein Gebot wie Stahl und Glutt durchdrang.
Und Länder zwang.
Ach! aber ach! so hoch als ich beym Tugend-Gipfel
In Gold-gestückten kleidern stand:
So tieff hat sich das Spiel verwandt.
So starb mein Ruhm! so schlägt die Zeit die grünen Wipfel
Von den bejahrten Zedern ab.
Man schmückt mich ja noch wohl mit diesem Purpur-Rocke,
Mit Inseln, Kron und Königs-Stab
Hals, Achseln, Händ und Haupt; wo man mit solchem Schmucke
Mich nicht nur spöttlich schminck, und äffet und gedeih't.
Doch auch gesetzt: dass dis Beschönungs-Kleid
Mich nicht beschimpft:
So trag' ichs doch nur zu Vermummung meiner Flecke,
Zur Brand-und Schandmahls-Schminck', und meiner Schlakheits-Decke.
Wiewol ich weiss: dass man die Nase rimpft
Und Mäuler auf mich flennet
Ich weiss nicht, wie? wol rennet.
Und prächt'gen Schmuck, der aussen gleisst und schimmert,
Dass der Sere von den Wipfeln seid'ne Wolle drüselt ab;
Dass der Tyrer Schnecken-Farbe, Gangens Schaum-Schwolft Perlen hab';
Der Inder Gold; des bin ich nicht bekümmert.
Wird wer den Aussen-Glantz beim innern Glieder-Roth besehen,
Der wird mich viel verächtlicher noch schmähen.
Mich schmertzt's, und ich beschmertz es auch mit diesem langen
Seufzer-Salme,
Wenn ich mich wie aus einem Traum und Qualme
Auf mich, als ich noch in der Blüthe war, besinn'.
War ich nicht Asien, die gröst'und ä'tst'und schönste meiner Schwestern?
Hat Neid und Geifersucht mich für der Themis Richt-Stul Können lästern?
Der Menschen Anherr hielt mich erblich inn'.
Hat alles All', den Ost und West, und Süd und Nord nicht schlüssen,
Mich selbst nicht oft mit seinem Glantz erfüllt
Und sich selbst-ständig in mich ein verhüllt!
Lufft, Himmel, Erde, Meer, Glutt, Felder, Wälder, Klippen wissen
Mit stummer Zunge nachzusprechen:
Dass sie gesehn die Sonne stehn,
Gewölkte Feuer-Säulen gehn,
Die Felsen bersten, Klippen brechen,
Den Regen Brod, die Wellen Mauern werden.
Weh! weh! mir Asien! ach weh!
Stund jemand auf dem Schau-Saal dieser Erden
So hoch gepflanzt zur Ehren-Höh?
Mein Mund hat Kirch und Volck den Gottesdienst gelehrt.

Digitized by Google

Il dotto Hallemann, conservando i medesimi difetti di Lohenstein che prese a modello, vide pure le sue tragedie per lungo tempo rappresentate: *Marianna* e la *Vendetta Astuta* furono stimate le migliori.

Christiano Weisse, rettore del Collegio di Zittau, fu strepitosamente acclamato nel *Richard der Dritte*. *Atreo e Tieste*, e l'*Edoardo III* meritarono l' approvazione anche dello straniero per piano, condotta ed elevatezza d' idee. Egli tenne il mezzo tra il manierato francese, e l'efferato inglese. Le produzioni di Weisse sono stimate fra le migliori del suo tempo.

Il secolo decimottavo apportò notevoli migliorie nella lenta progressione dell' arte in questa spaziosa regione europea. Al suo principio il poeta Gottsched di Prussia, incoraggiato dalla celebre attrice Neuber, e calcando le orme della tragedia francese ormai divenuta notissima in Germania, procurò a tutta possa di sprigionare il tragico coturno dagli abituali vincoli che lo tenevano pur sempre stazionario. Il *Catone* fra tutti i suoi lavori mostra con quanto studio egli progrediva nell' arte; esso fu rappresentato con molto successo così a Brunswick come a Lipsia in cui era professore di lettere, secondandone gli sforzi l'abile attore Kock. Allora Gotsched tenendosi strettamente alle tre unità, ed a tutte le regole greche, si pose alla testa della nuova scuola, e quantunque le sue produzioni mancassero di vigore drammatico pel troppo studio nei precetti, valsero molto meglio delle tragedie pastorali e di quelle dette *Amt und Staats*. — Behrmann negli *Orazii* e nel *Timoleone* non ebbe la medesima riuscita. — Da ultimo Klopstock, desioso di aggiungere un'altra fronda all'epica corona, volle comporre alcuni bibblici drammi secondo la maniera del Gottsched: la *Morte di Adamo* e la *Battaglia di Arminio* sono ben lungi dall'avere un alto valore tragico; ma il *Salomone* dato a Magdeburgo nel 1761 e il *Saulle* rimasero ben accolti sulla scena alemanna, come anche su di alcuni teatri stranieri.

Ephraim Lessing di Kamenz, con ardito proponimento deviò totalmente dall'antica scuola slesiana, componendo a seconda della propria inspirazione, ed emancipandosi dalla stretta osservanza delle regole delle tre unità. Egli studiò gli ammirati drammi di Shakspeare resi noti in Germania per opera di Wieland. Seguendo il fare originale di quei capi lavori, fu il primo che intraprese a liberare il patrio teatro dalla schiavitù del classicismo. Per ravvivare il gusto drammatico dei connazionali principiò a scrivere un giornale col titolo *Drammaturgien*. Le sue più belle produzioni teatrali appartengono al genere che i Tedeschi chiamano *Schauspiel* di mera invenzione patria, cioè specie di dramma familiare in cui evvi alcun che di spettacoloso. Lessing d'altra parte sarebbe riuscito più naturale e nuovo se le sue tragedie cittadinesche alla maniera inglese non avessero una qualche impronta comico-seria, genere nel quale egli poi tanto si distinse volendo seguire forse la nuova maniera del Diderot. Il *Filota*, *Nathan*, *Sara Sampson*, *Emilia Gallotti* sono sceneggiate con molto accorgimento; l'ultima si ebbe gravi censure per alcune assurdità. Nella *Minna di Barnhelm* questo poeta originale mostrasi patetico e spiritoso, e avrebbe maggior pregio se non si fosse troppo attenuto al risalto morale e al sentenzioso. La *Minna* contiene un argomento semplice e naturale, non così l'*Emilia Gallotti* ch'è una imitazione della Virginia romana, adattandola ad un fatto familiare sotto la feudalità: la scena in cui la Contessa Orsini, abbandonata dal principe per Emilia, eccita il padre di costei ad uccidere il seduttore per salvare l'onore della figlia, è di grand'effetto. La catastrofe è del tutto simile a quella di Virginia: il vecchio padre si arma di un pugnale, e non potendo dar morte al principe, ne fa uso per immolare sua propria figlia. Il dramma di *Nathan* è più ammirabile pel contrasto dei caratteri di un

Digitized by Google

Turco, di un Templario e di un Ebreo, non che per la dipintura esatta dei costumi che oflrono qneste tre diverse condizioni. Nella *Sampson* è pregevole il racconto del sogno che la medesima fa all' amato suo rapitore Mellefont, in cui si adombra lo svolgimento dell'azione; la protagonista commuove grandemente in questa tragedia, nel mentre riesce odioso e detestabile il carattere dell' empia Marwood. Se Lessing si fosse rivolto alla tragedia eroica in vece di versarsi in questi suoi drammi lugubri, ove pur si ammira forza, invenzione e ottima poesia, avrebbe lasciato il nome di sommo tragedo. Ciò non pertanto questa novità produsse in tutta la Germania una commozione inesprimibile. Gotsched fu obbliato, la tragedia classica diede luogo al dramma familiare, ed Engel, Junger, Schroeder, Wezel, Linz, con altri molti poeti del tempo si posero a comporre nel così detto genere *larmoyante*. Non giungerà sgradita la segnente scena del *Nathan der Weise*, lavoro in cui l' autore sembra di essersi allontanato in qualche modo dal genere piagnoloso.

Saladin und Nathan.

Sal. Tritt näher, Jude! — Näher! — Nur ganz her! —
Nur hone Furcht!
Nat. Die bleible Deinem Feinde!
Sal. Du nennst Dich Nathan?
Nat. Ja.
Sal. Den weisen?
Nat. Nein.
Sal. Wohl! nennst Du Dich nicht; nennt Dich das Volk.
Nat. Kann sein: das Volk!
Sal. Du glaubst doch nicht, dass ich
Verächtlich von des Volkes Stimme denke?
Ich habe längst gewünscht, den Mann zu kennen,
Den es den Weisen nennt.
Nat. Und wenn es ihn
Zum Spott so nennte? Wenn dem Volke weise
Nichts weiter wär', als klug? und klug nur der,
Der sich auf seinen Vortheil gut versteht?
Sal. Auf seinen wahren Vortheil, meinst Du doch?
Nat. Dann freilich wär' der Eigennützigste
Der Klügste. Dann wär' freilich klug und weise
Nur eins.
Sal. Ich höre Dich erweisen, was
Du wiedersprechen willst. Des Menschen wahre
Vortheile, die das Volk nicht kennt, kennst Du;
Hast Du zu kennen wenigstens gesucht;
Hast drüber nachgedacht; das auch allein
Macht schon den Weisen.
Nat. Der sich jeder dünkt
Zu sein.
Sal. Nun der Bescheidenheit genug!
Denn sie nur immerdar zu hören, wo
Man trockene Vernunft erwartet, ekelt.
(*Er springt auf*).
Lass uns zur Sache kommen! Aber, aber
Aufrichtig, Iud', aufrichtig!

Digitized by Google

Nat. Sultan, ich
Will sicherlich Dich so bedienen, dass
Ich Deiner fernern Kundschaft würdig bleibe.

Sal. Bedienen? wie?

Nat. Du sollst das Beste haben
Von allem; sollst es um den billigsten
Preis haben.

Sal. Wovon sprichst Du? doch wohl nicht
Von deinen Waaren? — Schachern wird mit Dir
Schon meine Schwester. — (Das der Horcherin!)
Ich habe mit dem Kaufmann Nichts zu thun.

Nat. So wirst Du ohne Zweifel wissen wollen,
Was ich auf meinem Wege von dem Feinde,
Der allerdings sich wieder reget, etwa
Bemerkt, getroffen? Wenn ich unverholen....

Sal. Auch darauf bin ich eben nicht mit Dir
Gesteuert. Davon weiss ich schon, so viel
Ich nöthig habe. — Kurz; —

Nat. Gebiete, Sultan.

Sal. Ich heische Deinen Unterricht in ganz
Was Anderm; ganz was Anderm; — Da Du nun
So weise bist: so sag' mir doch einmal —
Was für ein Glaube, was für ein Gesetz
Hat Dir am Meisten eingeleuchtet?

Nat. Sultan,
Ich bin ein Iud'.

Sal. Und ich ein Muselmann.
Der Christ ist zwischen uns. — Von diesen drei
Religionen kann doch eine nur
Die wahre sein. — Ein Mann, Wie Du, bleibt da
Nicht stehen, wo der Zufall der Geburt
Ihn hingeworfen: oder, wenn er bleibt,
Bleibt er aus Einsicht, Gründen, Wahl des Bessern.
Wohlan! so theile Deine Einsicht mir
Dann mit. Lass mich die Gründe hören, denen
Ich selber nachzugrübeln nicht die Zeit
Gehabt. Lass mich die Wahl, die diese Gründe
Bestimmt, — versteht sich, im Vertrauen, — wissen,
Damit sich sie zu meiner mache. — Wie?
Du stutzest? wägst mich mit dem Auge? — Kann
Wohl sein, dass ich der erste Sultan bin,
Der eine solche Grille hat; die mich
Doch eines Sultans eben nicht so ganz
Unwürdig dünkt. — Nicht wahr? So rede doch;
Sprich! — Oder willst Du einen Augenblick,
Dich zu bedenken? Gut; ich geb' ihn Dir, —
(Ob sie wohl horcht? ich will sie doch belauschen;
Will hören, ob ich's recht gemacht. —) Denk'nach!
Geschwind denk'nach! Ich säume nicht, zurück
Zu kommen.

Sechster Auftritt. — Nathan allein

Hm! hm! — wunderlich! Wie ist
Mir denn? — Was will der Sultan? was? Ich bin
Auf Geld gefasst: und er will — Wahrheit, Wahrheit!
Und will sie so, — so baar, so blank, — als ob
Die Wahrheit Münze wäre! Ja wenn noch
Uralte Münze, die gewogen ward! —
Das ginge noch! Allein so neue Münze,
Die nur der Stempel macht, die man auf's Bret
Nur zählen darf; das ist sie doch nun nicht!
Wie Geld in Sack, so striche man in Kopf
Auch Wahrheit ein? Wer ist denn hier der Iude?
Ich oder er? — Doch wie? Sollt'er anch wohl
Die Wahrheit nicht in Wahrheit fordern? — Zwar,
Zwar der Verdacht, dass er die Wahrheit nur
Als Falle brauche, wär'auch gar zu klein! —
Zu klein? — Was ist für einen Grossen denn
Zu klein? — Gewiss: gewiss: er stürzte mit
Der Thüre so ins Haus! man pocht doch, hört
Doch erst, wenn man als Frennd sich naht. — Ich muss
Behutsam gehn! — Und wie? wie das? — So ganz
Stockjude sein zn wollen, geht schon nicht.
Und ganz und gar nicht Jude, geht noch minder.
Denn, wenn kein Jude, dürft'er mich nur fragen,
Warum kein Muselmann? — Das war's! das kann
Mich retten! — Nicht die Kinder blos speist man
Mit Mährchen ab. — Er kömmt. Er komme nur!

I Germani dietro tali esempi sempre più eccitati dall'amore dell'arte, gradatamente si mondavano delle patrie imperfezioni. Uno dei tre celebri letterati Schlegel, cioè Giovanni Elia di Hannover, chiamato dal re di Danimarca Federigo V alla cattedra di Soroë, scrisse una tragedia molto stimata dai più eruditi uomini del tempo che intitolò *Hermann*, cni seguirono *Canut re di Danimarca*, *Didone*, le *Troadi* di Seneca, e l'*Elettra* di Euripide. Morto nel maggior fervore degli anni, privò il teatro di altri lavori che per lo stile potrebbero eguagliare quelli di Corneille.

Le produzioni di Bodmer di Zurigo, e del barone Cronegk di Anspach, adorne di vaga poesia tragica, emularono i più eccellenti drammi. Quest'ultimo cessò di vivere acerbamente nel 1756 in età di ventisei anni; egli amava i buoni scrittori della Francia, e dimorando in Venezia acquistò la conoscenza dei nostri grandi poeti. Al pari delle sue *Solitudini*, riuscì patetico ed affettuoso nella tragedia di *Codro* particolarmente, e nell'*Olindo e Sofrosina* non compinta. — Intorno al medesimo tempo Brawe diede alcnne tragedie segnalandosi nel *Deista*; morì parimente negli anni suoi più verdi.

I tre scrittori di poesie pastorali Rost di Lipsia, Salomone Gessner di Zurigo, e Cristoforo Gaërtner di Freiberg esposero alcune applaudite composizioni tragico-boschereccie.

Meritano benanche di essere menzionati: Guglielmo Gerstenberg di Tundern, imitatore della maniera di Ossian nelle sue *Poesie di uno Scaldo*, il quale compose una bene accolta tragedia di terribile argomento, intitolata *Ugoli-*

Digitized by Google

no; Giovanni **Brandea** autore dell'*Ottavia*; Klinker dei *Gemelli*, e Leusewitz del *Giulio di Taranto*.

Sprone a migliorare l'azione scenica tedesca, fu la conoscenza resa ormai quasi generale dei capilavori dell'incomparabile Shakspeare introdotti in Germania per opera di Eschenburg, e di Wieland. Lo stile vigoroso, l'oltrepotenza drammatica, e gli alti pregi di quell'originale poeta, vennero accolti dalla generalità dei tragedi alemanni, i quali vi attinsero tutto ciò che poteva perfezionare il patrio teatro, aceverandone i numerosi difetti. D'allora in poi si preferì la maniera inglese alla francese; cioè l'azione acquistò somma preponderanza nell'arte rappresentativa di questo popolo. Il benemerito Guglielmo Schlegel con le sue traduzioni in versi delle classiche produzioni spagnuole ed inglesi aggiunse nuovo lume alla nazionale letteratura assuefatta a specchiarsi in quella greca e francese.

Era per compiersi la prima metà del secolo XVIII quando nel 1749 la città di Francforte sul Meno vide nascere colui che recar dovea tanto lustro alla patria tedesca da essere riguardato come una delle più belle glorie della Germania. L'immaginoso e vasto Wolfango Goethe fu l'uomo sommo che appena ventiduenne aveva già occupato il campo della rinomanza europea. Tutto abbracciò e comprese con l'onnigeno ingegno: la filosofia e il misticismo, le lettere e la critica, il lirismo e la drammatica, l'intuito morale e le scettiche dottrine del secolo. Egli discoprì i prestigi dell'arte, e ne pose in opera tutti i segreti; spesso ad una entusiastica fervenza vedi succedere splendidezza di pensieri e melodia di stile, fascino che alletta insieme e sorprende. I più vaghi fiori della lingua sono da lui prescelti con grande solerzia, a somiglianza di quelle metope greche le cui minime parti mostrano tuttora la compiuta maestria dello scalpello. Unito ai due Schlegel e a Lessing giunse quasi a creare la nuova scienza, cioè la filosofia dell'arte, che si addimanda Estetica. Questo poligrafo di Lemagna, il Voltaire tedesco, volle percorrere al pari del francese gli anelli tutti della bella letteratura, e neppure si ristette dopo di avere occupato un posto eminente tra gli scrittori europei. Goethe si rese celebre anche nella prosa pel suo romanzo del *Werther*, che penetrò nelle più recondite città di Europa; in questo scritto mostrasi la disperazione della vita posta sul margine dell'abisso, cioè il suicidio reso logico e contagioso pel sofisma sostenuto dalla potenza di un grande ingegno. Scrisse fino all'età di ottant'anni, e chiuse lo splendido aringo letterario con la sua gaia raccolta di poesie orientali intitolata il *Divano*.

Il genere drammatico fu dal Goethe con particolare amore coltivato, magnificando il patrio coturno sulle orme di Shakspeare; e se predilesse la idea romantica, infiorolla di tutta la potenza del genio. Ancor giovanissimo scrisse *I complici, e I capricci di un amante*. La stella di Shakspeare lo guidò nell'altissima concezione del *Faust*, preceduto dall'immaginoso *Goetz*. Volle imitare Lessing nel dramma familiare col *Clavyo* 1) e gareggiò con Schiller dando l'*Egmont*. Dopo di avere con queste produzioni proclamato una nuova scuola, si provò nella forma classica con *Ifigenia e Tasso*. L'*Ifigenia in Tauride*, l'*Egmont*, il *Tasso*, *Clavyo* sono stimati i migliori suoi lavori. La riconoscenza di Oreste e Ifigenia; le arti del duca d'Alba contro l'infelice conte d'Egmont; i tor-

1) Clavyo è una creazione degna dell'autore del Faust, ma bisogna essere tedesco per bene apprezzarlo. Lo stile, come suole sempre avvenire, perde molto nella traduzione, e la semplicità del dramma privo dei colpi di scena alla francese non ammalia con simili orpelli. Ivi il sentimento è tutto. L'ultima scena scuote tutte le gradazioni delle corde sensibili perchè terribilmente si dimostra come i grandi misfatti sogliono spesso ricorrere all'ombra dei monumenti consacrati al culto..

menti morali di Clavyo, e le sventure amorose del gran poeta italiano, presentano sublimità di trascendente poesia. Riguardo al suo *Goetz di Berlichingen*, notabile per la lunghezza e pel numero degli attori che passano i trenta, fu accolto in Berlino con trasporto di piacere, e con quegli applausi che tributerà sempre il patriotismo di spettatori educati a libero pensiero; il *Goetz* è piuttosto una cronaca dialogizzata in cui l'autore ritrae al vero i costumi alemanni. Son pochi quelli che non abbiano ndito parlare di questo valoroso guerriero tedesco *dalla mano di ferro* 1), contemporaneo del rinomato imperatore Massimiliano I, e del margravio Federico VI di Brandeburg. Amico dei poveri e difensore degli oppressi, fu dopo 300 anni degnamente glorificato dal sommo Goethe, il quale nel suo applaudito dramma ne dipinge al vero il carattere retto, onesto, semplice e virile.

La splendida produzione della *Iphigenie auf Tauris* non di rado ha le medesime impronte della bellezza greca. Il nodo di questa poesia è formato dall'arrivo di Oreste nella Tauride, che riconosce e conduce in Grecia la sorella Ifigenia strappandola dal solitario delnbro di Diana. Con la ben delineata perplessità d'Ifigenia tra i diversi affetti di riveder la Grecia, o di abbandonare il re Thoas suo amante, si compie lo scioglimento dell'azione in un patetico addio, recando sulla nave la statua della dea rapita da Oreste. Il commovente dialogo tra quei due figli di Agamennone, allorchè nella sacerdotessa che doveva dar morte ad Oreste, questi discovre la propria germana; come pure il canto della protagonista sulle Parche quando nell'inferno rammentano a Tantalo il fatale destino che pesa tuttora sulla razza degli Atridi, sono brani i cui modelli non si rinvengono in alcnna parte. La prima di queste scene è in tal modo pennelleggiata

Iphigenie So steigst Du denn, Erfüllung, schönste Tochter
Des grössten Vaters, endlich zur mir nieder!
Wie ungeheuer steht Dein Bild vor mir!
Kaum reicht mein Blick Dir an die Hände, die,
Mit Frucht und Gegenskränzen angefüllt,
Die Schätze des Olympus niederbringen.
Wie man den könig an dem Uebermass
Der Gaben kennt: denn ihm muss wenig scheinen,
Was tansenden schon Reichthum ist; so kennt
Man Euch, Ihr Götter, an gesparten, lang'
Und weise zubereiteten Geschenken.
Denn Ihr allein wisst, was uns frommen kann,
Und schaut der Zukunft ausgedehntes Reich,
Wenn jedes Abends Stern und Nebelhülle
Die Aussicht uns verdeckt, Gelassen hört
Ihr unser Flehn, das um Bescleunigung
Euch kindlich bittet; aber Eure Hand
Bricht unreif nie die goldnen Himmelsfrüchte;
Und wehe dem, der ungeduldig sie
Ertrotzend, saure Speise, sich zum Tod,
Geniesst. O lass das lang'erwartete,
Noch kaum gedachte Glück nicht, wie den Schatten
Des abgeschiednen Freundes, eitel mir

1) Così chiamato per aver sostituita una mano di ferro a quella che perdette nel 1604 all'assedio della fortezza di Landshut.

Digitized by Google

Und dreifach schmerzlicher vorübergehn!

Orest (der wieder zu ihr tritt.

Rufst Du die Götter an für Dich und Pylades,
So nenne meinen. Namen nicht mit Euern.
Du rettest den Verbrecher nicht, zu dem
Du Dich gesellst, und theilest Fluch und Noth.

Iphig. Mein Schicksal ist an Deines fest gebunden.

Or. Mit Nichten! Lass allein und unbegleitet
Mich zu den Todten gehn. Verhülltest Du
In Deinen Schleier selbst den Schuldigen;
Du birgst ihn nicht vorm Blick der immer Wachen,
Und Deine Gegenwart, du Himmlische,
Drängt sie nur seitwärts und verscheucht sie nicht.
Sie dürfen mit den ehrnen frechen Füssen
Des heil'gen Waldes Boden nicht betreten;
Doch hör'ich aus der Ferne hier und da
Ihr grässliches Gelächter. Wölfe harren
So um den Baum, auf den ein Reisender
Sich rettete. Da draussen ruhen sie
Gelagert; und verlass'ich diesen Hain,
Dann steigen sie, die Schlangenhäupter schüttelnd,
Von allen Seiten Staub erregend auf
Und treiben ihre Beute vor sich her.

Iphig. Kannst Du, Orest. ein freudig Wort vernehmen?

Or. Spar'es für einen Freund der Götter auf.

Iphig. Sie geben Dir zu neuer Hoffnung Licht.

Or. Durch Rauch und Qualen seh'ich den matten Schein
Des Todtenflusses mir zur Hölle leuchten.

Iphig. Hast Du Elektren, Eine Schwester nur?

Or. Die Eine kannt'ich; doch die ält'ste nahm
Ihr gut Geschick, das uns so schrecklich schien,
Bei Zeiten aus dem Elend unsers Hauses.
O lass Dein Fragen. und geselle Dich
Nicht auch zu den Erinnyen, sie blasen
Mir schadenfroh die Asche von der Seele.
Und leiden nicht, dass sich die letzten Kohlen
Von unsers Hauses Schreckensbrande still
In mir verklimmen. Soll die Gluth denn ewig,
Vorsetzlich angefacht, mit Höllenschwefel
Gewährt, mir auf der Seele maternd brennen?

Iphig. Ich bringe süsses Rauchwerk in die flamme.
O lass den reinen Hauch der Liebe Dir
Die Gluth des Busens leise wehend kühlen.
Orest, mein Theurer, kannst Du nicht vernehmen?
Hat das Geleit der Schreckensgötter so
Das Blut in Deinen Adern aufgetrocknet?
Schleicht, wie vom Haupt der grässlichen Gorgone,
Versteinernd Derein Zauber durch die Glieder?
O wenn vergossnen Mutterblutes Stimme
Zur Höll' hinab mit dumpfen Tönen ruft:
Soll nicht der reinen Schwester Segenswort
Hülfreiche Götter vom Olympus rufen?

Or. Es ruft! es ruft! So willst Du mein Verderben?
Verbirgt in Dir sich eine Rachegöttin?
Wer bist Du, deren Stimme mir entsetzlich
Das Innerste in seinen Tiefen wendet?

Iphig. Es zeigt sich Dir im tiefsten Herzen an.
Orest, ich bin's! sieh' Iphigenien!
Ich lebe!

Or. Du!

Iphig. Mein Bruder!

Or. Lass! Hinweg!
Ich rathe Dir, berühre nicht die Locken!
Wie von Kreusa's Brautkleid zündet sich
Ein unauslöschlich Feuer in mir fort.
Lass mich! Wie Herkules will ich Unwürd'ger
Den Tod voll Schmach in mich verschlossen sterben.

Iphig. Du wirst nicht untergehn! O dass ich nur
Ein ruhig Wort von Dir vernehmen könnte!
O löse meine Zweifel, lass des Glückes,
Des lang'erflehten, mich auch sicher werden.
Es wälzet sich ein Rad von Freud' und Schmerz
Durch meine Seele. Von dem fremden Manne
Entfernet mich ein Schauer; doch es reisst
Mein Innerstes gewaltig mich zum Bruder.

Or. Ist hier Lyäens Tempel? und ergreift
Unbänding heil'ge Wuth die Priesterin?

Iphig. O höre mich! O sieh'mich an, wie mir
Nach einer langen Zeit das Herz sich öffnet,
Der Seligkeit, dem Liebsten, was die Welt
Noch für mich tragen kann das Haupt zu küssen,
Mit meinen Armen, die den leeren Winden
Nur ausgebreitet waren, Dich zu fassen.
O lass mich! Lass mich! Denn es quillet heller
Nicht vom Parnass die ew'ge Quelle sprudelnd
Von Fels zu Fels ins goldne Thal hinab,
Wie Freude mir vom Herzen wallend fliesst,
Und wie ein selig Meer mich rings umfängt.
Orest! Orest! Mein Bruder!

Or. Ich traue Dir, und Deinem Schmeicheln nicht.
Diana fordert strenge Dienerinnen
Und rächet das untweihte Heiligthum.
Entferne Deinen Arm von meiner Brust!
Und wenn Du einen Iüngling rettend lieben,
Das schöne Glück ihm zärtlich bieten willst;
So wende meinem Freunde Dein Gemüth,
Dem würd'gen Manne zu. Er irrt umher
Auf jenem Felsenpfade; such'ihn auf,
Weis'ihn zurecht und schone meiner.

Iphig. Fasse
Dich, Bruder, und erkenne die Gefundne!
Schilt einer Schwester reine Himmelsfreude
Nicht unbesonnene, strafbare Luft.
O nehmt den Wahn ihm von dem starren Auge,

Dass uns der Augenblick der höchsten Freude
Nicht dreifach elend mache! Sie ist hier,
Die längst verlorne Schwester. Vom Altar
Riss mich die Göttin weg, nnd rettete
Hierher mich in ihr Heiligtbum.
Gefangen bist Du, dargestellt zum Opfer,
Und findest in der Priesterin die Schwester.

Or. Unselige! So mag die Sonne denn
Die letzten Gräuel unsers Hauses sehn!
Ist nicht Elektra hier? damit auch sie
Mit nns zu Grunde gehe, nicht ihr Leben
Zu schwererem Geschick und Leiden friste.
Gut, Priesterin! ich folge zum Altar:
Der Brudermord ist hergebrachte Sitte
Des alten Stammes; und ich danke, Götter,
Dass Ihr mich ohne kinder auszurotten
Beschlossen kabt. Und lass Dir Rathen, habe
Die Sonne nicht zu lieb und nicht die Sterne;
Kamm, folge mir ins dunkle Reich hinab!
Wie sich vom Schwefelpfuhl erzeugte Drachen
Bekämpfend die verwandte Brut verschlingen,
Zerstört sich selbst das wüthende Geschlecht;
Komm Kinderlos und schuldlos mit hinab!
Du siehst mich mit Erbarmen an? Lass ab!
Mit solchen Blicken suchte Klytemnestra
Sich einen Weg nach ihres Sohnes Herzen;
Doch sein geschwungner Arm traf ihre Brust.
Die Mutter fiel! — Tritt auf, unwill'ger Geist!
Im Kreis geschlossen treten an, Ihr Furien,
Und wohnet dem willkommnen Schauspiel bei,
Dem letzten, grässlichsten, das Ihr bereitet!
Nicht Hass und Rache schärfte ihren Dolch;
Die liebevolle Schwester wird zur That
Gezwungen. Weine nicht! Du hast nicht Schuld,
Seit meinen ersten Iahren hab' ich Nichts
Geliebt, wie ich Dich lieben könnte, Schwester.
Ja schwinge Deinen Stahl, verschone nicht,
Zerreisse diesen Busen, und eröffne
Den Strömen, die hier sieden, einen Weg.
(*Er sinkt in Ermattung.*)

Iphig. Allein zu tragen dieses Glück und Elend
Vermag ich nicht. — Wo bist Du, Pylades?
Wo find' ich Deine Hülfe, theurer Mann?
(*Sie entfernt sich suchend*)

È da notarsi che questo ammirevole subbietto greco non ha la pienezza delle forme tragiche, e sembra che la *Ifigenia* al pari del *Faust* non fosse destinata da Goethe alla pubblica rappresentazione. L' estro riboccante non permise che le pastoie della scena avessero ritenuto l' impeto del suo genlo. Possente fantasia è quella del Goethe, egli non si addentra nelle varie esigenze dell'argomento, ma scelto che l' ha vi versa sopra tutta la copia delle sue immagini.

Digitized by Google

Nel *Torquato Tasso* in vece l'azione vedeasi serbare tutto il complesso delle norme tragiche, nè poteasi scegliere un soggetto più felicemente drammatico che il Tasso a Ferrara. Gli svariati caratteri storici di nn gran poeta italiano insofferente di tirannia, di un cortigiano invido e sleale, di una principessa celatamente amorosa, e di un duca regnante il cui orgoglio non è proporzionato alla picciolezza del suo dominio, stupendamente informano i rispettivi personaggi, comechè non dellintutto privi del fare tedesco. L'eleganza e la dignità dello stile sono notevoli in questa produzione; l'autore ha voluto mostrare che la sua patria favella era capace di poeticamente trattare nn soggetto italiano, e pare che vi sia riuscito. Il quinto atto presenta tali vaghezze drammatiche da rendere questo lavoro eguale ai migliori del teatro tedesco: difficilmente possono imitarsi, la seconda scena tra il duca Alfonso e Tasso, il magico colloquio nella quarta tra Eleonora e Torquato maestrevolmente interrotto dalla presenza del duca, e le sublimi parole dell'infelice Sorrentino pronnnziate nella quinta scena con Antonio. — Eccola:

FÜNFTER AUFTRITT.

Tasso-Antonio

Antonio O stände jetzt, so wie Du immer glaubst,
Dass Du von Feinden vings umgeben bist,
Ein Feind bei Dir, wie würd'er triumphiren!
Unglücklicher, noch Kaum erhol'ich mich!
Wenn ganz was Unerwartetes begegnet,
Wenn unser Blick was Ungeheures sieht,
Steht unser Geist auf eine Weile still,
Wir haben Nichts, womit wir Das vergleichen.

Tasso (*nach einer langen Pause*)
Vollende nur Dein Amt, ich seh', Du bist's!
Ja Du verdienst das fürstliche Vertraun;
Vollende nur Dein Amt, nnd martre mich,
Da mir der Stab gebrochen ist, noch langsam.
Zu Tode! Ziehe! Zieh' am Pfeile nur,
Dass ich den Widerhaken grimmig fühle,
Der mich zerfleischt!
Dn bist ein theures Werkzeug des Tyrannen;
Sei Kerkermeister, sei der Marterknecht,
Wie wohl, wie eigen steht Dir Beides an!
(*Gegen die Scene.*)
Ja, gehe nur, Tyrann! Du konntest Dich
Nicht bis zuletzt verstellen, triumphire!
Du hast den Sclaven wohl gekettet; hast
Ihn wohl gespart zu ausgedachten Qualen:
Geh nur, ich hasse Dich, ich fühle ganz
Den Abscheu, den die Uebermacht erregt,
Die frevelhaft und nngerecht ergreift
(*Nach einer Pause*)
So seh'ich mich am Ende denn verbannt,
Verstossen und verbannt als Bettler hier!
So hat man mich bekränzt, um mich geschmückt
Als Opferthier vor den Altar zu führen!

Digitized by Google

So lockte man mir noch am letzten Tage
Mein einzig Eigentbum, mir mein Gedicht
Mit glatten Worten ab, und hielt es fest!
Mein einzig Gut ist nun in Euren Händen,
Das mich an jedem Ort empfohlen hätte;
Das mir noch blieb, vom Hunger mich zu retten;
Jetzt seh ich wobl, warum ich feiern soll.
Es ist Verscbwörung, und Du bist das Haupt.
Damit mein Lied nur nicht vollkommer werde,
Dass nur mein Name sich nicht mehr verbreite,
Dass meine Neider tausend Schwächen finden,
Dass man am Ende meiner gar vergesse;
Drum soll ich mich zum Müssiggang gewöhnen,
Drum soll ich mich und meine Sinne schonen.
O werthe Freundschaft, theure Sorglichkeit!
Abscheulich dacht' ich die Verschwörung mir,
Die unsichtbar und rastlos mich umspann,
Allein abscheulicher ist es geworden.
Und Du, Sirene! die Du mich so zart,
So himmlisch angelockt, icb sehe nun
Dich auf ein Mal! O Gott, warum so spät!
Allein wir selbst betrügen uns so gern,
Und ehren die Verworfnen, die uns ehren.
Die Menschen Kennen sich einander nicht;
Nur die Galeerensclaven kennen sich,
Die eng an eine Bank geschmiedet keuchen;
Wo keiner was zu vordern bat und keiner
Was zu verlieren hat, sie kennen sich;
Wo jeder sich für einen Schelmen giebt,
Und seines Gleichen anch für Schelmen nimmt;
Doch wir verkennen nur die Andern höflich,
Damit sie wieder uns verkennen sollen.
Wie lang verdeckte mir Dein heilig Bild
Die Buhlerin, die kleine künste treibt
Die Maske fällt, Armiden seh ich nun
Entblösst von allen Reizen. — Ja, Du bist's!
Von Dir hat ahnungsvoll mein Lied gesungen!
Und die verschmitzte kleine Mittlerin!
Wie tief erniedrigt seh' ich sie vor mir!
Ich höre nun die leisen Tritte rauschen,
Ich kenne nun den Kreis, um den sie schlich.
Euch alle kenn' ich! Sei mir Das genug!
Und wenn das Elend Alles mir geraubt,
So preis' ich's doch; die Wahrheit lehrt es mir.

Ant. Ich höre, Tasso, Dich mit Staunen an,
So sehr ich weiss, wie leicht Dein rascher Geist,
Von einer Grenze zu der andern schwankt.
Besinne Dich! Gebiete dieser Wuth!
Du lästerst, Du erlaubst Dir Wort auf Wort,
Das Deinen Schmerzen zu verzeihen ist,
Doch das Du sebst Dir nie verzeihen kannst.

Tasso O sprich mir nicht mit sanfter Lippe zu.

Lass mich kein kluges Wort von Dir vernehmen!
Lass mir das dumpfe Glück, damit ich nicht
Mich erst besinne, dann von Sinnen komme.
Ich fühle mir das innerste Gebein
Zerschmettert, und ich leb', um es zu fühlen.
Verzweiflung fasst mit aller Wuth mich an,
Und in der Höllenqual, die mich vernichtet,
Wird Lästrung nur ein leiser Schmerzenslaut.
Ich will hinweg! und wenn Du redlich bist,
So zeig' es mir, und lass mich gleich von hinnen.

Ant. Ich werde Dich in dieser Noth nicht lassen;
Und wenn es Dir an Fassung ganz gebricht,
So soll mir's an Geduld gewiss nicht fehlen.

Tasso So muss ich mich denn Dir gefangen geben?
Ich gebe mich, und so ist es gethan;
Ich widerstehe nicht, so ist mir wohl
Und lass' es dann mich schmerzlich wiederholen.
Wie schön es war, was ich mir selbst verscherzte.
Sie gehn hinweg. — O Gott! dort seh' ich schon
Den staub, der von den Wagen sich erhebt —
Die Reiter sind voraus. — Dort fahren sie,
Dort gehn sie hin! kam ich nicht auch daher?
Sie sind hinweg. sie sind erzürnt auf mich.
O küsst' ich nur noch ein Mal seine Hand!
O dass ich nur noch Abschied nehmen könnte!
Nur ein Mal noch zu sagen: O verzeiht!
Nur noch zu hören: Geh, Dir ist verziehn!
Allein ich hör' es nicht, ich hör' es nie —
Ich will ja gehn! Lasst mich nur Abschied nehmen,
Nur Abschied nehmen! Gebt, o gebt mir nur
Auf einen Augenblick die Gegenwart
Zurück! Vielleicht genes' ich wieder. Nein
Ich bin verstossen, bin verbannt, ich habe
Mich selbst verbannt, ich werde diese Stimme
Nicht mehr vernehmen, diesem Blick nicht,
Nicht mehr begegnen —

Ant. Lass eines Mannes Stimme Dich erinnern,
Der neben Dir nicht ohne Rührung steht!
Du bist so elend nicht, als wie Du glaubst.
Ermanne Dich! Du giebst zu viel Dir nach.

Tasso Und bin ich denn so elend, wie ich scheine?
Bin ich so schwag, wie ich vor Dir mich zeige?
Ist Alles denn verloren? Hat der Schmerz,
Als schütterte der Boden, das Gebäude
In einen grausen Haufen Schutt verwandelt?
Ist kein Talent mehr übrig; tausendfältig,
Mich zu zerstreun, zu unterstützen:
Ist alle kraft erloschen, die sich sonst
In meinem Busen regte? Bin ich Nichts,
Ganz Nichts geworden?
Nein, es ist Alles da! und ich bin Nichts?
Ich bin mir selbst entwandt, sie ist es mir!

Ant. Und wenn Du ganz Dich zu verlieren scheinst,
Vergleiche Dich! Erkenne, was Du bist!

Tasso Ja, Du erinnerst mich zur rechten Zeit! —
Hilft denn kein Beispiel der Geschichte mehr?
Stellt sich kein edler Mann mir vor die Augen,
Der mehr gelitten, als ich jemals litt;
Damit ich mich vergleichend fasse?
Nein, Alles ist dahin! — Nur Eines bleibt:
Die Thräne hat uns die Natur verliehen,
Den Schrei des Schmerzens, wenn der Mann zuletzt
Es nicht mehr trägt. — Und mir noch über Alles —
Sie liess im Schmerz mir Melodie und Re;de,
Die tiefste Fülle meiner Noth zu klagen
Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt
Gab mir ein Gott, zu sagen, wie ich leide.

Ant. (*tritt zu ihm, und nimmt ihn bei der Hand.*)

Tasso O edler Mann! Du stehest fest und still,
Ich scheine nur die sturmbewegte Welle.
Allein bedenk', nnd überhebe nicht
Dich Deiner kraft! Die mächtige Natur,
Die diesen Felsen gründete, hat auch
Der Welle die Beweglichkeit gegeben.
Sie sendet ihren Sturm, die Welle flieht,
Und schwankt und schwillt und beugt sich schäumend über.
In dieser Wnge spiegelte so schön
Die Sonne sich, es ruhten die Gestirne
An dieser Brust, die zärtlich sich bewegte.
Verschwnnden ist der Glanz, entflohu die Ruhe. —
Ich kenne mich in der Gefahr nicht mehr,
Und schäme mich nicht mehr, es zu bekennen.
Zerbrochen ist das Stener, nnd es kracht
Das Schiff an allen Seiten. Verstend reisst
Der Boden nnter meinen Flüssen auf!
Ich fasse Dich mit beiden Armen an!
So klammert sich der Schiffer endlich noch
Am Felsen fest, an dem er scheitern sollte.

Lo ripetiamo: in qnesto bel lavoro di Goethe invano si cercherebbe nei suoi personaggi quel colorito italiano che tanto differisce dal tedesco. Eleonora non ama alla foggia italiana, ed il Tasso nella sua monomania non palesa un cuore esacerbato dalla viva passione che l'ange, ma si limita agli angoscinsi pensieri di una mente esaltata. L'autore fa derivare gli affanni del gran poeta dal turbamento cerebrale e dall'egro sno spirito, anzichè dalla viva esasperazione dei sensi: era il cuore non il cervello che in lui soffriva!

È popolare in Alemagna la leggenda del dottore Faust, una specie di misantropo immerso nello studio dell'astrologia, e intento a scovrire con le magiche dottrine i misteri della uatnra. Le forze però del suo ingegno non potendo raggiuugere ln scopo, risolve di collegarsi cnn lo spirito delle tenebre, e finisce con esserne infelice vittima.—Da simile dicèria Goethe prese la tela del suo dramma. Due prologhi lo precedono: nel primo il capo della compagnia lo annunzia secondo il costume di Terenzio; nel secondo, Dio, ndite le informazioni dei suoi angeii sulle cose del mondo, chiede al demonio Mefisto-

Digitized by Google

fele se conosce il suo servo Faust, nel quale si compiace; a che questo risponde che non solo lo conosce, ma scommette sedurlo ed appropriarselo. La scommessa è accettata, ed al prologo danno fine questi detti di Mefistofele rimasto solo: « Amo visitare di tempo in tempo il buon Vegliardo (Dio), e mi guardo di rompermi con essolui: certo è gran cortesia in tanto personaggio diportarsi familiarmente come fa con un povero diavolo mio pari ». Nel prologo adunque Mefistofele audacemente sfida la Divinità annunziandole di voler rapire un'altra sua creatura con sedurre e perdere Faust. Questo demonio non è già rappresentato come quello di Michelangelo spaventoso e terribile, o come gli altri di Dante e Milton; ma è uno spirito cinico, beffardo, spregiatore di quanto avvi di maggior venerazione sulla terra, il quale assiste la sua vittima fino all'ultimo istante della preconcetta perdizione. Faust intanto è ben lungi dal gustare tutti i piaceri della vita che il suo insidioso amico gli procura: il dottore si annoia nella sazietà, nè servono a distrarlo i prodigi della magìa, le grate metamorfosi, e i bizzarri ritròvi con le streghe, ove appalono alcuni animali metà scimia e metà gatto *(Meer-Katzen)* profferendo strane e misteriose parole. Mefistofele ricorre finalmente all'amore per soggiogare quell'anima inflessibile, sciegliendo una fanciulla del popolo modesta e religiosa, che vive nella povertà a fianco della vecchia madre. Le sventure di questa misera promuovono ad un tempo compianto e orrore: Margherita abbindolata da un tanto nemico riceve in casa l'amante; crede di porgere un sonnifero alla vigile madre, ma è letale veleno; la colpa la rende incinta ed è fatta segno alla pubblica derisione. Goethe possedendo al supremo grado l'arte di riuscire perfettamente naturale negli avvenimenti, svolge questo intreccio amoroso con molta maestria, avviando l'azione a ben miserevole fine. Valentino, soldato e fratello di Margherita, arriva dal campo per visitarla, e nel conoscere l'onta recatagli da Faust, si batte col seduttore da cui è ucciso. La sventurata arriva e domanda chi sia l'esangue moribondo che giace boccone sulla soglia della sua casa, il popolo risponde « è il figlio di tua madre »; lo stesso Valentino tra gli spasimi del dolore la impreca e maledice. Perseguìta da tutti, vaneggiante pei gravi infortunii, la derelitta Margherita non trova altro ricovero che la sacra casa di Dio, e vi corre anziosa di pentimento nell'istante che si ode recitare nel coro l'uffizio dei defunti. Essa si prostra nella chiesa, prega con ardore, e quando comincia a sperare nella misericordia divina, lo spirito diabolico si pone a tormentarla, ora con lo spettro minaccioso della madre, ora col sangue fraterno rappreso pel lembo della veste, ed ora col ricordo del germe delittuoso che racchiude nel seno. Quando dietro l'altare s'intuona mestamente il *Dies irae, dies illa = Solvet saecula in favilla,* l'ente infernale rammenta alla traviata la divina giustizia nel giorno estremo del mondo. Ad ogni versetto di quell'inno Margherita sente applicare la pena dei suoi trascorsi; ed allorchè le terribili parole le ripetono « *Quid sum miser tunc dicturus* » non potendo reggere a tanta ambascia, stramazza al suolo, vittima dell'angelo prevaricatore nel tempio stesso dell'Eterno. Questa scena è veramente inarrivabile per originalità ed effetto, avuto riguardo alla solinga tenebria del tempio, ed al lugubre canto del *Dies irae.* L'infortunio di Margherita stringe dolorosamente il cuore: di natale plebeo, d'intelletto limitato, ogni circostanza valevole a facilitare la caduta della misera, aumenta la compassione che inspira. L'autore si fa strada alla catastrofe immaginando che la trambasciata donna con la speranza di sottrarsi a maggiori onte, affoga il proprio figlio nel darlo alla luce, delitto che la spinge in fine al supplizio. La scena finale del carcere dimostra tutta la conoscenza dell'arte di Goethe: per mezzo di Mefistofele riesce a Faust di penetrare inosservato nel-

Digitized by Google

la prigione per salvare quella derelitta; ma il dolore ha sconvolta la ragione di Margherita, ella nel vederlo crede che sia il carnefice, ed alla sua voce balza esterrefatta, gridando « vengono! vengono!.... oh! che la morte è amara! » Indarno l'amante la scongiura di tacere per non destare le guardie, invano tenta di farsi conoscere e persuaderla di non tardare un istante la fuga; ma la infelice nulla comprende, e ferma nella idea che la si voglia menare al patibolo, persiste a rimanere. Un raggio di primo albore rischiara intanto quelle luride volte; a tal vista preso dallo spavento Faust si fa a gridare « il giorno ne sorprende! vieni diletta amica, altrimenti saremo perduti ». Allora Margarita tocca dalla grazia del pentimento, esclama: « Tribunale di Dio, io mi abbandono a te! » — Qui voci celesti gridano « ella è salva, è salva » — Faust sparisce in preda di Mefistofele, e cala la tela.

Goethe sembrò di voler riunire in questo suo lavoro tutti i generi di bellezza; sublimi immagini, brillanti colori, voli lirici, felice e svariata scelta di episodi, vigore, eleganza, e naturalezza. Ei prese il suo *Faust* da un dramma apparso in Colonia cento anni prima, vivificando quel tarlato volume da renderlo imperituro 1).

Male si avvisarebbe però chi vi cercasse l'unità del disegno, o l'armonia delle parti, tutto essendo frammisto in quegli sprazzi di sublimità per cui la mente dello spettatore resta abbagliata e confusa: il possibile cozza con l'inverosimile, la realtà con le chimere, i fenomeni col vero assoluto, la scienza col ciarlatanismo, l'audacia dei concetti con le strane diavolerie dello spirito maligno. Soverchiando in Goethe smisurata fantasia e ardenza di affetto, ei valica spesse volte il confine del giusto spaziandosi a corpo perduto pei vasti campi dell'immaginazione. L'autore con ghigno adirevole, come nel Werther, dispregia quanto incontra, e deride i più bei sentimenti dell'umanità. In somma nel *Faust* signoreggia quello scetticismo distruttivo, quella filosofia del dubbio il cui risultato è la disperazione del nulla. Ma quante sovrumane bellezze infiorano questo complesso di sì svariate idee! Quanta splendidezza di pensieri, quanta eleganza di stile! Nel turbinare che fanno le strane idee, le immagini spaventose, le diaboliche inspirazioni, evvi un sentimento indefinito che ti sorprende, ti allaccia la mente, e l'anima t'investe di commiserazione, di terrore. — Non cesserà giammai di ammirarsi le quattro stanze degli arcangeli nel prologo, il famoso soliloquio del dottore nel gabinetto di studio, il suo dialogo veramente originale col demonio, e il colloquio con Margherita dentro la prigione: essi formano le bellezze culminanti di questa singolare produzione.

All'autore del *Faust* dalle forme titaniche, niun successore di egual fantasia si ebbero i Germani. Il tragedo Warner tentò invano seguirne le orme nel *Lutero*, nell'*Attila*, nel *Figlio della Valle*, nella *Croce sul Baltico* e nel *Ventiquattro febbraio*. La tragedia di *Lutero* offre una grandiosa scena rappresentante la dieta dell'impero a Worms preseduta da Carlo V, e composta di cardinali, vescovi, monaci ed altri molti personaggi del tempo, in cui l'autore della Riforma si esprime in magnifica poesia. — L'Attila per argomento e per

1) La orditura del *Faust* rassomiglia a quella del *Mago Prodigioso* dato dal rinomato Calderon nel 1600. Ivi come si è veduto un Cipriano egualmente studioso e astrologo si prende di amore per Giostina, e nello scopo di possederla firma una scritta con cui vende l'anima al demonio. Ma il compimento del dramma spagnuolo è ben diverso: gli amanti pentiti scacciano in nome di Dio lo spirito prevaricatore, e s'impalmano cristianamente. Lessing aveva già composto una mediocre tragedia sullo stesso argomento, e Klinger ne aveva tratto un romanzo intitolato: *Vita e viaggio nell'inferno del dottor Faust*. Del pari Maclon, contemporaneo di Shakspeare attinse dalla indicata tradizione una tragedia ch'espose in Inghilterra.

condotta sarebbe meglio riuscito se la fine si compisse meno ridevolmente: il feroce condottiero degli Unni, disperso l'esercito dell'imperatore Valentino, marcia sopra Roma, ove l'egro papa Leone trasportato su d'una barella in mezzo al clero, gli va incontro per impedire il saccheggio della città; situazione scenica che produce molto effetto. Ma nel quinto atto Ildegonda uccide Attila, e il papa in compagnia della principessa Onoria prega pel defunto sul teatro, terminando la rappresentazione con un *alleluia*.

Sino a questo tempo l'arte drammatica non era ancor giuntà ad emanciparsi totalmente dalle straniere forme, e quindi mancava tuttora una scuola che avesse potuto addimandarsi tedesca. Spettava a Federico Schiller, spinto dal nobile esempio di Goeth, mostrarsi il vero fondatore del teatro patrio, fissando il verso giambico qual tipo della poesia tragica, ed eliminando affatto la prosa che soleva per lo innanzi alternarsi con la poesia. Questo dotto alemanno ed esimio poeta, nato nel 1759 in Marbach piccola città del Wurtemberg, fu professore di filosofia nella università di Jena poco distante dalla città di Weimar, soggiorno allora di una corte brillante e protettrice delle lettere, in cui Goethe, Herder e Wieland avevano fissata la loro dimora. Egli oltre di essere filosofo e poeta fu anche sommo scrittore storico: la sua *Raccolta delle Congiure Celebri*, la *Storia dell'Emancipazione dei Paesi Bassi*, e quella della *Guerra dei trent'anni* lo mettono al pari dei migliori autori. In tutti i generi che imprese a trattare eguagliò qualunque dei più illustri suoi rivali del secolo. Schiller a 20 anni cominciò la sua carriera drammatica coi *Masnadieri*. In questo dramma ei volle rappresentare i suoi propri amici, e dipinse se stesso nel personaggio di Carlo Moore. Ai *Masnadieri* succedettero ben presto la *Congiura di Fieschi*, che l'autore avea cominciata durante la sua cattività a Stoccarda, e la commedia intitolata l'*Intrigo d'Amore* 1). Tali

1) Ecco l'elenco completo dei suai lavari drammatici coi rispettivi titali ariginali.

Die Räuber — Schauspiel — 1781. Col matta d'Ippacrate: Quae medicamenta nan sanant, ferrum sanat; quae ferrum non sanat, ignis sanat. — (In prosa can 17 interlacutari)

Die Ferschwörung des Fiesko zu Genua. Eine republikanisches Trauerspiel. Der Schauplatz Genua — Die zeit 1547. (In prosa can 22 interlocutori).

Kabale und Liebe. Ein burgerliches Trauerspiel. (In prosa con 9 interlocutori).

Iphigenie in Aulis. Uebersetzt aus dem Euripides. (In versi e can cori. Sei personaggi).

Don Carlos Infant fon Spanien. Ein drammatisches Gedicht. (In versi can 20 interlacutari).

Wallenstein. Ein drammatisches Gedicht. — *Gessprochen bey der Wiedereröffnung der Schaubühne*, in Weimar, im octaber 1798 — *Wallenstein's Lager*, for der stadt Pilsen in Böhmen. (In un atta con 22 persanaggi) — *Die Piccalomini*) In cinque atti can 17 personaggi) — *Wallenstein's Tad*. Ein *Trauerspiel*. Die scane ist in den drey ersten acten zu Pilsen, in den zwey letzten zu Eger. (In cinque atti con 22 persanaggi). Tutto il Wallenstein è in versi.

Maria Stuart. Ein Trauerspiel. (In cinqne atti con 16 persanaggi, in versi).

Die Iungfrau fon Orleans. Eine romantische Tragödie (In cinque atti con prologa e 22 personaggi, in versi).

Die Braunt fon Messina, ader *Die feindlichen Brüder*. — Ein Trauerspiel mit chören. (In versi con sei persanaggi).

Wilhelm Tell. — Schauspiel. (In cinque atti can 43 personaggi, ed in versi).

Die Huldigung der Künste. — Ein lyrisches Spiel. Fargestellt auf dem Haftheater zu Weimar, am november 1804. (In versi can sette personaggi).

Macbeth. Ein Trauerspiel fon Shakspeare, zur forstellung auf dam Hoftheater zu Weimar eingerichtet. (In versi).

Turandat, Prinsessin fan China. Ein tragikamisches Mährchen nach Gazzi. (In cinque atti con 13 personaggi, in versi).

Phädra — Trauerspial fon Racine. (In versi).

Der Parasit, ader *Die Kunst sein Glück zu machen*. — Ein Lustspiel nach dem Französichen. (In cinque atti can 9 personaggi, in prosa).

lavori non furono esenti da censura, tanto per ragione dell'arte quanto per quella della morale. Nei *Masnadieri* si espone il figlio di un gentiluomo che diventa capo di una masnada per disfogare il suo odio contro le ingiustizie umane, e tuttochè la produzione rivelasse un precoce ingegno nell'autore, quel modo strano di protestare contro le aberrazioni della società affievolirono i molti pregi della composizione. Ma appena varcato il quinto lustro compose il *Don Carlos*, tragedia che rimase tra le migliori del teatro tedesco. A brevi intervalli seguirono *Giovanna d'Arc*, *Wallenstein*, la *Fidanzata di Messina*, *Maria Stuarda* e *Guglielmo Tell*; di un valore sempre più crescente per piano, intrigo, dialogo e caratteri.

Dopo la *Congiura di Fieschi*, l'autore di *Don Carlos* palesò tutto il suo genio nel trattare la grande e difficoltosa arte della poesia tragica, con che imprese a stabilirsi durevole fama. Il soggetto è uno dei più drammatici che la storia possa offrire: una figlia di Enrico II fidanzata al principe D. Carlo diviene per riguardo politico sposa del costui padre Filippo II, il quale ingelosito della moglie condanna a morte il proprio figliuolo; la *Riforma*, e la rivoluzione dei Paesi Bassi ne rafforzano potentemente lo svolgimento, aggiungendo l'interesse politico-religioso al domestico. Nel personaggio del Filippo è dipinto con grande esattezza tutto il costume storico di questo singolare sovrano, e nello intero dramma signoreggiano quelle forme cortigianesche sì ridevolmente famose nella antica etichetta spagnuola 1). Il carattere d'Isabella combattuta tra l'amore del suo primo fidanzato e l'odiosità del vecchio figlio di Carlo V marito di lei, eccita interesse e compianto. A vivi tratti è dipinto l'affetto della Eboli spregiata dal tradito D. Carlo, come il livore di Filippo, conservando inalterato anche nei suoi istanti di affettuosa espansione la studiata arte della simulazione. Riesce oltremodo tenera la scena del carcere tra le due vittime del re, e del duca d'Alba, il quale aveva messo in giuoco tutte le insidie di che era capace per impedire la conciliazione del padre con l'infante. Ma non avvi punto più drammatico di quello della penultima scena tra Filippo ed il grande Inquisitore allorchè, volendo che un falso cattolicismo servisse di manto al delitto, il tiranno finge di consultare questo suo fedele sostegno del trono sulla sorte del figlio da lui già nel cuore dannato a morte. Il cardinale domenicano è ottagenario e cieco; da prima rimprovera a Filippo la morte del marchese di Posa, perchè apparteneva solamente all'Inquisizione di farlo perire nell'*auto-da-fè* quale spirito forte e antimonarchico; indi respingendo la innocenza di D. Carlo si mostra impassibile nel fanatismo, e allorchè il re domanda il suo consiglio per sancire con un sacro responso l'enorme misfatto, sente la voce sepolcrale dell'orbo veglio che pronunzia questi tremendi detti: « Per soddisfare la giustizia del Padre il Figlio soffrì la pena di morte sulla croce ». — Empie parole del porporato per la similitudine evangelica applicata ad un atto malvagio. — Non puossi meglio personificare in questa scena l'atrocità, la doppiezza e la ipocrisia.

Il *Don Carlos* è una composizione stupenda, perciocchè il pensiero dello scrittore s'informa nella più alta concezione della idea. Ma ciò non impedisce che alcuni critici per verità troppo severi credono che delle mende vengano a velarne le bellezze. Se la crudeltà, dicono essi, l'infingimento, l'orgoglio spagnuolo sono mirabilmente scolpiti in Filippo, questo gran rilievo nel padre rende vieppiù incerto e debole il personaggio di Carlo, il quale non rappresenta che una

1) Filippo esiliò per dieci anni la marchesa Mondecar per aver lasciata sola la regina durante pochi istanti; e quando questa domandava ad una damigella di servigio di vedere sua figlia, la maggiordoma Olivarez le rispondeva che l'ora destinata non era ancora venuta.

Digitized by Google

vittima del feroce odio paterno pel sospetto di partecipare alle rivolture dei Paesi Bassi, ed all'amore adultero della Madrigna, il che rende in qualche modo il protagonista parte secondaria del dramma. L'intrigo d'altra parte è troppo complicato, e il personaggio del marchese di Posa, tuttochè tipo di alta virtù, è inverosimile. Costui parteggia per la libertà e la tolleranza, mostrandosi di promuovere tutte quelle idee nuove che allora iucominciavano a serpeggiare in Europa; ed in una scena giunge sino a lagnarsi di non averle potuto inoculare nell'animo del sovrano ». Io facevo inutili sforzi—egli dice—per esaltare il suo spirito, ma in quella terra inaridita i fiori del mio pensiero non potevano allignare ». Riesce quindi incredibile che il Posa avesse potuto essere per qualche tempo l'intimo consigliere, anzi l'arbitro di quell'ipocrita tiranno. Il frate confessore del re, è meglio delineato, e più naturale. I censori però dovranno convenire che caratteri, dialogo, mirabili situazioni, alti pensieri, stile pregevole concorsero all'ottima riuscita di questa tragedia. Filippo, la regina, il duca d'Alba, sono dipinti con una nobiltà, un vigore, una verità che dà a tutta la produzione il più possente interesse.

Nel confronto delle due tragedie di pari argomento, scritte dai più gran tragedi del secolo, chi avrà la palma, il tedesco o l'italiano? — Entrambi, ma per diverse ragioni: lo Schiller pel primato dell'argomento ed originalità di condotta maneggia con mirabile arte una nuova tinta sul quadro dei costumi spagnuoli di quel tempo, cioè il falso cattolicismo come manto al delitto: Alfieri più attento ai precetti, pondera meglio i caratteri dei suoi personaggi; ma in un argomento ove le passioni son palesate a metà non si mostrano suscettibili di un caldissimo sviluppo. Per strana coincidenza questo sanguinoso ricordo della monarchia spagnuola servì ad entrambi gli autori a ben esordire nella tragica palestra, e mentre l'Alemanno vi appalesò la scintilla del nascente genio, il fervido Italiano imprendeva a svolgere il concetto politico.

Oltre la *Jeanne d'Arc* del signor Soumet, di mediocre valore, niuno dei numerosi tragedi francesi fu spinto a trattare un argomento tanto glorioso per la patria, quanto quello che rammenta il tempo in cui la Francia fu liberata dal giogo inglese per opera della vergine contadina Giovanna d'Arc 1). Vol-

1) La vita di questa giovane è una delle più maravigliose, delle più commoventi, e delle più poetiche. Giovanna nacque nel 1410 a Domremy, villaggio posto fra Neufchâteau o Vaucouleurs. Giovanni appellavasi il padre di lei, ed Isabella la madre di cognome Romée. Figlia di poveri coloni, non sapendo leggere nè scrivere, le sue occupazioni giornaliere consistevano nel pascere gli armenti, nell'aiutare i genitori coi più rozi lavori campestri, o maneggiare la rocca ed il fuso. Giovanna toglievasi ai trastulli puerili per recarsi alla chiesa, ed ivi orar lungamente genuflessa. A tredici anni il suo entusiasmo religioso cominciò a manifestarsi per istraordinarie prove. In seguito le sofferenze prodotte dall'occupazione inglese nella miglior parte della Francia, la peste e la fame che straziavano le contrade, il rancore popolare per la perduta nazionalità, tutto venne a personificarsi nella vergine d'Arc, credendo con tutta fermezza d'essere da Dio chiamata ad operare la liberazione della patria. La sua mente eccitata da alcune sognate apparizioni di santi, in cui la esaltata immaginazione credeva di ascoltare il ripetuto comando di abbandonare Domremy, o di tentare la liberazione della città di Orleans stretta d'assedio dagli Inglesi, la decisero a superare qualunque ostacolo che le veniva dalla sua giovanezza o dal sesso. Abbandonò dunque la capanna, corse a Chinon, residenza di Carlo VII, ove sofferendo tutti gli scherni dei cortigiani pei suoi religiosi trasporti, giunse a vincere alcuni gentiluomini e lo stesso re, i quali maravigliati a tanta fermezza di fede, l'accolsero come una santa inviata dal cielo. Superate parecchie altre prove, Giovanna ottenne di portarsi al soccorso dell'assediata Orleans a capo di una forte mano di soldati; vestì una compiuta armatura, e presentossi nel campo tenendo un vessillo con suvvi l'immagine di Gesù in un campo di fiordalisi d'argento. L'esercito francese fu grandemente elettrizzato all'apparire della generosa donzella: tutti l'accolsero e la riverirono quale inspirata da Dio. Le sue geste furono in vero maravigliose: il giorno dei 28 aprile 1429 pugnando con intrepido ardire alla testa dell'armata, entrò in Orleans trionfante e corteggiata da un ben numeroso stuolo di ba-

taire, come abbiamo visto, lo prescelse per un poema giocoso, preferendo di gettare il ridicolo sulla propria nazione e la sua eroina, anzichè scagliarsi contro l'Inghilterra per la barbarie con cui la uccise. Senonchè Casimiro Delavigne vendicò un tale sfregio nelle sue commoventi *Messeniennes*. Lo stesso Shakspeare, quantunque Inglese si fosse, la introdusse con dignità nel suo *Enrico VI*. Era serbato ad un Alemanno di farne speciale argomento di poema teatrale, che l'autore chiamò romantico, alternando con la poesia eroica alcune strofe liriche di grande effetto. Sotto il titolo di *Iungfrau von Orleans, Eine romantische Tragödie*, il poeta di Marbach imprese e rappresentare i fatti gloriosi ad un tempo e compassionevoli di Giovanna. Questa tragedia comincia con un prologo ove la giovane eroina appare nella sua capanna di Vaucouleurs circondata dalla rustica famiglia, allorchè un villano le apporta un elmo datogli da misteriosa zingara; la pastorella lo prende con entusiasmo, se l'adatta sul capo, e il padre con le sorelle restano stupefatti dal bagliore dei suoi sguardi. Ella allora come invasa da uno spirito celeste, profetizza in bei versi il trionfo della Francia con la disfatta degli Inglesi.

— Eine weisse Taube,
Wird fliegen und mit Adlerskühnheit diese Geier
Anfallen, die das Vaterland zerreissen.
Darnieder kämpfen wird sie diesen stolzen
Burgund, den Reichsverräther, diesen Talbot
Den himmelstürmend hunderthändigen,
Und diesen Saisbury, den Tempelschänder,
Und diese frechen Inselwohner alle
Wie eine Heerde Lämmer vor sich jagen.
Der Herr wird mit ihr seyn, der Schlachten Gott.
Sein zitterndes Geschöpf wird er erwählen,
Durch eine zarte Iungfrau wird er sich
Verherrlichen, denn er ist der Allmächt'gel

Durante la intera azione figurano con verità storica i personaggi del re Carlo VII, della maligna Isabella di Baviera, della tenera Agnese Sorel, del fiero duca di Borgogna, del prode Dunois; non che quelli di Talbot, Lionel, ed altri duci del campo inglese. Merita di essere riportato il soliloquio di Giovanna, che in occasione della incoronazione di Carlo a Rheims mentre ella

roni. Dopo alcuni giorni di sanguinosi combattimenti gl' inglesi furono scacciati dalle loro ben munite posizioni, e l'assedio venne diffinitivamente tolto, cessando il dì 8 maggio. L'eroina volle condurre immediatamente Carlo VII a Rheims, in opposizione dei comandanti che credevano impossibile il passaggio per 80 o più leghe di paesi occupati dal nemico; la giovane alla testa dell'esercito francese ritolse nella sua corsa tutte le città di cui gl' inglesi si erano impadroniti, e di vittoria in vittoria condusse il re a Rheims, ove fu incoronato nel 17 luglio. — Mentre che Giovanna entusiasmava i francesi come un essere miracoloso inviato da Dio, il terrore erasi impossessato del campo inglese credendola una maga, una fattucchiera invasa dal demonio a danno dell'Inghilterra. — Compiuta la consacrazione di Carlo VII, Giovanna credette la sua missione terminata, e chiese di poter tornare a Domremy, ma il re temendo di scoraggiare l'esercito non volle, fatalmente per lei, lasciarla partire. Dopo molte altre vittoriose pugne, nel giurno 24 maggio 1430, combattendo sotto Compiègne, venne finalmente dagli Inglesi fatta prigioniera. Bentosto il comandante duca di Bedfort decise di sacrificarla alla sua vendetta, e comandò che s'instituisse un processo a Rouen. Monsignor Pietro Conston vescovo di Beauvais ed un inquisitore per nome Lemoine furono i giudici della misera pulzella. La iniqua sentenza con l'intera processura si conserva nella biblioteca nazionale di Parigi. — Il 31 maggio del 1431 Giovanna d'Arc, giudicata eretica e scomunicata, fu condannata ad essere bruciata viva, supplizio che sostenne eroicamente.

esulta pei riportati trionfi, il suo cuore è oppresso dalla riprovevole passione verso l'inglese Lionel. È da notarsi che questo monologo è in versi rimati.

Vierter Aufzug

Ein festlich ausgeschmückter Saal, die Säulen sind mit Festons umwunden, hinter der Scene Flödten und Hoboen.

Iohanna

Die Waffen ruhn, des krieges Stürme schweigen,
Auf blut'ge Schlachten folgt Gesang und Tanz,
Durch alle Strassen tönt der muntre Reigen,
Altar und kirche prangt in Festes Glanz,
Und Pforten bauen sich aus grünen Zweigen,
Und um die Säule windet sich der kranz,
Das weite Rheims fasst nicht die Zahl der Gäste
Die wallend strömen zu dem Völkerfeste.
Und Einer Freude Hochgefühl entbrennet,
Und Ein Gedanke schlägt in jeder Brust,
Was sich noch jüngst im blut'gen Hass getrennet
Das theilt entzückt die allgemeine Lust,
Wer nun zum Stamm der Franken sich bekennet,
Der ist des Namens stolzer sich bewusst,
Erneuert ist der Glanz der alten Krone,
Und Frankreich huldigt seinem königssohne.
Doch mich, die alle diess Herrliche vollendet,
Mich rührt es nicht das allgemeine Glück,
Mir ist das Herz vewandelt und gewendet,
Es flieht von dieser Festlichkeit zurück,
In's Britt'sche Lager ist es hingewendet,
Hinüber zu dem Feinde schweift der Blick,
Und aus der Freude kreis muss ich mich stehlen,
Die schwere Schuld des Busens zu verhehlen.
Wer? Ich? Ich eines Mannes Bild
In meinem reinen Busen tragen?
Diess Herz, von Himmels Glanz erfüllt
Darf einer ird'schen Liebe schlagen?
In meines Landes Retterin,
Des höchsten Gottes Kriegerin,
Für meines Landes Feind entbrennen!
Darf ich's der keuschen Sonne nennen,
Und Mich vernichtet nicht die Schaam!
(*Die Musik hinter der Scene geht in eine weiche, schmelzende Melodie über*).
Weh! Weh mir! Welche Töne
Wie verführen sie mein Ohr!
Ieder ruft mir seine Stimme,
Zaubert mir sein Bild hervor!
Dass der Sturm der Schlacht mich fasste,
Speere sausend mich umtönten
In des heissen Streites Wuth!

Wieder fänd'ich meinen Muth!
Diese Stimmen, diese Töne,
Wie umstricken sie mein Herz
Iede kraft in meinem Busen,
Lösen sie in weichem Sehnen,
Schmelzen sie in Wehmuths Thränen!
(Nach einer Pause lebhafter.)
Sollt'ich ihn tödten? Konnt'ich's, da ich ihm
In's Auge sah? Ihn tödten! Eher hätt'ich
Den Mordstahl auf die eigne Brust gezückt!
Und bin ich strafbar, weil ich menschlich war?
Ist Mitleid Sünde?—Mitleid! Hörtest du
Des Mitleids Stimme und der Menschlichkeit
Auch bei den andern, die dein Schwert geopfert?
Warum verstummte sie; als der Walliser dich,
Der zarte Jüngling, um sein Leben flehte?
Arglistig Herz! Du lügst dem ew'gen Licht,
Dich trieb des Mitleids fromme Stimme nicht!
Warum musst'ich ihm in die Augen sehn!
Die Züge schann des edeln Angesichts!
Mit deinem Blick fieng dein Verbrechen an,
Unglückliche! Ein blindes Werkzeng fodert Gott,
Mit blinden Augenn musstest du's vollbringen!
Sobald du *sahst*, verliess dich Gottes Schild,
Ergriffen dich der Hölle Schlingen!
(Die Flöten wiederholen, sie versinkt in eine stille Wehmuth).
Frommer Stab! O hätt'ich nimmer
Mit dem Schwerte dich vertauscht!
Hätt'es nie in deinen Zweigen
Heil'ge Eiche! mir gerauscht!
Wärst du nimmer mir erschienen,
Hohe Himmelskönigin!
Nimm, ich kann sie nicht verdienen,
Deine Krone nimm sie hin!
Ach, ich sah den Himmel offen
Und der Sel'gen Angesicht!
Doch auf Erden ist mein Hoffen,
Und im Himmel ist es nicht!
Musstest du ihn auf mich laden
Diesen furchtbaren Beruf,
Konnt'ich dieses Herz verhärten,
Das der Himmel fühlend schuf!
Willst du deine Macht verkünden,
Wähle sie, die frei von Sünden
Stehn in deinem ew'gen Haus,
Deine Geister sende aus,
Die Unsterblichen, die Reinen,
Die nicht fühlen, die nicht weinen!
Nicht die zarte Iungfrau wähle,
Nicht der Hirtin weiche Seele!
Kümmert mich das Loos der Schlachten,
Mich der Zwist der Könige?

Schuldlos trieb ich meine Lämmer
Auf des stillen Berges Höh.
Doch du rissest mich in's Leben
In den stolzen Fürstensaal,
Mich der Schuld dahin zu geben,
Ach! es war nicht meine Wahl!

In questa tragedia Schiller serba l'andamento storico sino alla incoronazione di Rheims, ma indi ne devia con grave danno dell'azione. Egli suppone che Giovanna, fatta prigioniera dagl'Inglesi, con l'aiuto celeste inganna la vigilanza del nemico, rientrando nel campo francese ove prosegue a combattere fino a che è mortalmente ferita. Se nella fine del dramma si fosse seguita la storia esso sarebbe riuscito più grandioso, commovente e terribile, poichè Giovanna per vendetta degli Inglesi e per odio dei vescovi normanni, vi sarebbe apparsa condannata alle fiamme sotto la immeritata accusa di magìa. — Gl'interlocutori sono al solito numerosi e le scene lunghissime.

La tragedia intitolata *Wallenstein, ein drammatiches Gedicht*, fu data per la prima volta in Weimar, e malgrado la sua estrema lunghezza venne accolta con indicibile entusiasmo. Il soggetto è preso dalla guerra civile e religiosa dei trent'anni, combattuta da Tedeschi contro Tedeschi, e che finì con fissare in Germania i due partiti protestante e cattolico. In questo originale lavoro Schiller premise alla tragedia, oltre del prologo recitato all'apertura del teatro di Weimar nell'ottobre 1798, due specie di preludii ove si espongono i caratteri dei personaggi in generale, ed alcune circostanze storiche. Esso quindi è diviso in tre parti distinte: il Campo del feld-generale Wallenstein (*Wallenstein Lager*); i Piccolomini (*Die Piccolomini*); e la tragedia propriamente intitolata la Morte di Wallenstein (*Wallenstein's Tod*). La prima parte, di argomento burlesco, si compone di un solo atto di undici scene, scritto in versi rimati nello stesso metro usato da Hans-Sachs, rappresentando le diverse attitudini di un campo militare, e gli effetti della guerra sul popolo e sull'esercito. Ivi contadini, soldati, vivandiere informano la vita del campo, allietata dalla spensieratezza e dal vivace tripudio. Così vi canta un soldato di nuova leva con in mano un fiasco di vino:

Rekrut, eine Weinflasche in der Hand. (singt.)

Trommeln und Pfeifen,
Kriegrischer Klang!
Wandern und streifen
Die Welt entlang,
Rosse gelenkt,
Muthig geschwenkt,
Schwert an der Seite,
Frisch in die Weite,
Flüchtig und flink
Frey, wie der Fink
Auf Sträuchern und Bäumen
In Himmels Räumen,
Heysa! ich folge des Friedländers Fahn!

L'arrivo di un cappuccino in mezzo a tanta baldoria, il quale inculca la virtù in linguaggio faceto, determina un bel contrasto di scena popolare. Ec

cone alcuni versi:

Capuziner Heysa, Juchheya! Dudeldumdey!
Das geht ja hoch her, Bin auch dabey!
Ist das eine Armee von Christen?
Sind wir Turken? Sind wir Antibaptisten?
Treibt man so mit dem Sonntag Spott,
Als hätte der allmächtige Gott
Das Chiragra, könnte nicht drein schlagen?
Ist's jetzt Zeit zu Saufgelagen?
Quid hic statis otiosi?
Was steht ihr und legt die Hände in Schooss?
. . . .
. . . .
Ubi erit victoriae spes,
Si offenditur Deus? Wie soll man siegen,
Wenn man die Predigt schwänzt und die Mess,
Nichts thut als in den Weinhäusern liegen?
Die Frau in dem Evangelium
Fand den verlornen Groschen wieder,
Der Saul seines Vaters Esel wieder,
Der Ioseph seine saubern Brüder:
Aber wer bey den Soldaten sucht
Die Furcht Gottes und die gute Zucht,
Und die Schaam, der wird nicht viel finden,
Thät er auch hundert Laternen anzünden.

La seconda parte intitolata *Die Piccolomini* è divisa in cinque atti, rappresentata da diecinnove personaggi. In essa si espone il tipo dei diversi caratteri che debbono svilupparsi nella tragedia propriamente detta, come la cupezza di Wallenstein nel tradire la propria bandiera, l'odio di Ottavio Piccolomini, le dissenzioni tra i generali del campo, e l'amore infelice di suo figlio Massimo con Thekla. Questa specie di azione preparatoria termina senza lo svolgimento del nodo drammatico, perchè serve come di preludio al *Wallenstein's Tod,* in cui risiede la vera azione scenica, composta di ben ventiquattro personaggi.

Nella lunghissima esposizione della presente trilogia drammatica si ammirano non pochi squarci di alto stile. La vasta tela poi della speciale tragedia sulla *Morte di Wallenstein* non ci permette per la natura di questo nostro *Saggio* di far partitamente notare i pregi tutti e i difetti. Il protagonista combattendo per l'Austria contro quelle nazioni che volevano stabilire il protestantesimo in Alemagna, si sottrae per eccesso di ambizione dagli ordini diretti del governo imperiale con assumere un potere indipendente nel comando dell'esercito; i generali gli si oppongono non per virtù ma per gelosia, e fra tutti primeggia Ottavio Piccolomini. In mezzo a questo avvicendarsi di basse e criminose passioni, l'autore pone con maestrevole antitesi l'affettuosa corrispondenza di due esseri predestinati a provare un amore funesto: Massimo Piccolomini ama Thekla figlia del generalissimo austriaco, dalla quale la morte doveva poi per sempre disgiungerlo cadendo in un combattimento contro gli Svedesi. Solamente per dare una idea dello stile tragico e della naturalezza con cbe è dialogizzata l'azione, riportiamo le scene IV a VII dell'atto quinto che racchindono la catastrofe di questo dramma.

Digitized by Google

FÜNFTER AUFZUG — VIERTER AUFTRITT

Wallenstein. Gordon. Dann der Kammerdiener.

Wal. Ist's ruhig in der Stadt?
Gor. Die Stadt ist ruhig.
Wal. Ich höre rauschende Musik, das Schloss ist
Von Lichtern hell. Wer sind die Fröhlichen?
Gor. Dem Grafen Terzky und dem Feldmarschall
Wird ein Bankett gegeben auf dem Schloss.
Wal. (*für sich.*)
Es ist des Sieges wegen. — Dies Geschlecht
Kann sich nicht anders freuen, als bey Tisch.
(*Klingelt. Kammerdiener tritt ein*).
Entkleide mich, ich will mich schlafen legen.
(*Er nimmt die Schlüssel zu sich*).
So sind wir denn vor jedem Feind bewahrt,
Und mit den sichern Freunden eingeschlossen,
Denn Alles müsst' mich trügen, oder ein
Gesicht, wie dies (*auf Gordon schauend*).
ist keines Heuchlers Larve.
(*Kammerdiener hat ihm den Mantel, Ringkragen und die Feldbinde abgenommen*).
Gieb Acht! was fällt da?
Kam. Die goldne Kette ist entzwey gesprungen.
Wal. Nun, sie hat lang genug gehalten. Gieb!
(*Indem er die Kette betrachtet*).
Das war des Kaisers erste Gunst. Er hing sie
Als Erzherzog mir um, im Krieg von Friaul,
Und aus Gewohnheit trug Ich sie bis heut.
— Aus Aberglauben wenn Ihr wollt Sie sollte
Ein Talisman mir seyn, so lang ich sie
An meinem Halfe gläubig würde tragen,
Das flücht' ge Glück, dess erste Gunst sie war,
Mir auf Zeitlebens binden — Nun es sey!
Mir muss fortan ein neues Glück beginnen,
Denn dieses Bannes Kraft ist aus.
(*Kammerdiener entfernt sich mit den Kleidern. Wallenstein steht auf, macht eine Gang durch den Saal und bleibt zuletzt nachdenkend vor Gordon stehen*).
Wie doch die alte Zeit mir näher kommt.
Ich seh' mich wieder an dem Hof zu Burgau,
Wo wir zusammen Edelknaben waren.
Wir hatten öfters Streit, Du meintest's gut,
Und pflegtest gern den Sittenprediger
Zu machen, schaltest mich, dass ich nach hohen Dingen
Unmässig strebte, kühnen Träumen glaubend,
Und priesest mir den goldnen Mittelweg.
— Ei, deine Weisheit hat sich schlecht bewährt,
Sie hat Dich früh znm abgelebten Manne
Gemacht, und würde Dich, wenn ich mit meinen

Digitized by Google

Grossmüth' gen Sternen nicht dazwischen träte,
Im schlechten Winkel still verlöschen lassen.

Gordon. Mein Fürst! Mit leichtem Muthe knüpft der arme Fischer
Den kleinen Nachen an im sichern Port,
Sieht er im Sturm das grosse Meerschiff stranden.

Wallen. So bist du schon in Hafen, alter Mann?
Ich nicht. Es treibt der ungeschwächte Muth
Noch frisch und herrlich auf der Lebenswoge,
Die Hoffnung nenn' ich meine Göttinn noch,
Ein Jüngling ist der Geist, und seh ich mich
Dir gegenüber, ja, so möcht' ich rühmend sagen,
Dass über meinem braunen Scheitelhaar
Die schnellen Iahre machtlos hingegangen.
(Er geht mit grossen Schritten durch's Zimmer, und bleibt auf der entgegengesetzten Seite, Gordon gegenüber, stehen.)
Wer nennt das Glück noch falsch? Mir war es treu,
Hob aus der Menschen Reihen mich heraus .
Mit Liebe, durch des Lebens Stufen mich
Mit kraftvoll leichten Götterarmen tragend.
Nichts ist gemein in meines Schicksals Wegen,
Noch in den Furchen meiner Hand. Wer möchte
Mein Leben mir nach Menschenweise deuten?
Zwar jetzo schein ich tief herab gestürzt,
Doch werd' ich wieder steigen, hohe Fluth
Wird bald auf diese Ebbe schwellend folgen —

Gordon. Und doch erinnr'ich an den alten Spruch:
Man soll den Tag nicht vor dem Abend loben.
Nicht Hoffnung möcht'ich schöpfen aus dem langen Glück;
Dem Unglück ist die Hoffnung zugesendet.
Furcht soll das Haupt des Glücklichen umschweben:
Denn ewig wanket des Geschickes Wage.

Wallen. (*lächelnd.*) Den alten Gordon hör'ich wieder sprechen.
—Wohl weiss ich, dass die irdschen Dinge wechseln,
Die bösen Götter fordern ihren Zoll,
Das wussten schon die alten Heidenvölker,
Drum wählten sie sich selbst freiwill'ges Unheil,
Die eifersücht'ge Gottheit zu versöhnen,
Und Menschenhopfer bluteten dem Typhon
(*Nach einer Pause, ernst und stiller.*)
Auch ich hab' ihm geopfert — Denn mir fiel
Der liebste Freund, und fiel durch meine Schuld.
So kann mich keines Glückes Gunst mehr freuen,
Als dieser Schlag mich hat geschmerzt — Der Neid
Des Schicksals ist gesättigt, es nimmt Leben
Für Leben an, und abgeleitet ist
Auf das geliebte reine Haupt der Blitz,
Der mich zerschmetternd sollte niederschlagen.

Digitized by Google

Fünfter Auftritt.

Vorige. Seni (Astrolog.)

Wallen.	Kommt da nicht Seni? Und wie ausser sich!
	Was führt dich noch so so spät hieher, Baptist!
Bapt. Seni	Furcht Deinetwegen, Hoheit.
Wallen	Sag', was gibt's?
Seni	Flieh, Hoheit, eh' der Tag anbricht! Vertraue Dich
	Den Schwedischen nicht an!
Wallen	Was fällt Dir ein?
Seni	(*mit steigendem Ton.*) Vertrau' Dich diesen Schweden nicht!
Wallen	Was ist's denn?
Seni	Erwarte nicht die Ankunft dieser Schweden!
	Von falschen Freunden droht Dir nahes Unheil,
	Die Zeichen stehen grausenhaft; nah', nahe
	Umgeben Dich die Netze des Verderbens.
Wallen	Du träumst, Baptist, di Furcht bethöret dich.
Seni	O glaube nicht, dass leere Furcht mich täusche.
	Komm, lies es selbst in dem Planetenstand,
	Dass Unglück dir von falschen Freunden droht.
Wallen	Von falschen Freunden stammt mein ganzes Unglück,
	Die Weisung hätte früher kommen sollen,
	Jetzt brauch'ich keine Sterne mehr dazu.
Seni	O komm und sieh! Glaub deinen eignen Augen.
	Ein gräulich Zeichen steht im Haus des Lebens,
	Ein naher Feind, ein Unhold lauert hinter
	Den Strahlen Deines Sterns — O lass dich warnen!
	Nicht diesen Heiden überliefre Dich,
	Die Krieg mit unsrer heil'gen kirche führen.
Wallen	(*lächelnd.*) Schallt das Orakel daher? — Ja! Ja! Nun
	Besinn' ich mich — Dies schwedsche Bündniss hat
	Dir nie gefallen wollen — Leg' Dich schlafen,
	Baptist! Solche Zeichen fürcht' ich nicht.
Gordon	(*der durch diese Reden erschüttert worden, wendet sich zu Wallenstein.*)
	Mein fürstlicher Gebiether! Darf ich reden?
	Oft kommt ein nützlich Wort aus schlechtem Munde.
Wallen	Sprich frei!
Gordon	Mein Fürst! Wenn's doch kein leeres Furchtbild wäre,
	Wenn Gottes Vorsehung sich dieses Mundes
	Zu Ihrer Rettung wunderbar bediente!
Wallen	Ihr sprecht im Fieber, Einer wie der Andre.
	Wie kann mir Unglück kommen von den Schweden?
	Sie suchten meinen Bund, er ist ihr Vortheil.
Gordon	Wenn dennoch eben dieser Schweden Ankunft —
	Gerade die es wär', die das Verderben
	Beflügelte auf Ihr so sichres Haupt —
	(*vor ihm niederstürzend.*)
	O noch ist's Zeit, mein Fürst—
Seni	(*kniet nieder*) O hör' ihn! hor' ihn!

Wallen Zeit, und wozu? Steht auf. — Ich will's, steht auf.
Gordon (*steht auf.*) Der Rheingraf ist noch fern. Gebieten Sie,
Und diese Festung soll sich ihm verschliessen.
Will er uns dsnn belagern, er versuch's
Doch sag'ich dies: Verderben wird er eher
Mit seinem gsnzen Volk vor diesen Vällen,
Als unsres Muthes Tapferkeit ermüden.
Erfahren soll er, was ein Heldenhaufe
Vermag, beseelt von einem Heldenführer,
Dem's Ernst ist, seinen Fehler gut zu machen.
Das wird den Kaiser rühren und versöhnen,
Denn gern zur Milde wendet sich sein Herz,
Und Friedland, der bereuend wiederkehrt,
Wird höher stehn in seines Kaisers Gnade
Als je der Niegefallne hat gestanden.
Wallen (*betrachtet ihn mit Befremdung und Erstannen, und schweigt eine Zeit lang, eine starke innere Bewegung zeigend.*)
Gordon — des Eifers Wärme führt Euch weit
Es darf der Iugendfreund sich was erlauben.
— Blut ist geflossen, Gordon. Nimmer kann
Der kaiser mir vergeben lassen.
Hatt'ich vorher gewusst, was nun geschehn,
Dass es den liebsten Freund mir würde kosten,
Und hätte mir das Herz, wie jetzt gesprochen —
Kann seyn, ich hätte mich bedacht — kann seyn
Auch nicht — Doch was nun schonen noch? Zu ernsthaft
Hat's angefangen, um in Nichts zu enden.
Hab'es denn seinen Lauf!
(*Indem er an's Fenster tritt.*)
Sieh, es ist Nacht geworden, auf dem Schloss
Ist's auch schon stille — Leuchte Kämmerling!
(*kammerdiener, der unterdessen still eingetreten, und mit sichtbarem Antheil in der Ferne gestanden, tritt hervor, heftig bewegt, und stürzt sich zu des Herzogs Füssen.*)
Du auch noch? Doch ich weiss es ja, warum
Du meinen Friend wünschest mit dem Kaiser.
Der arme Mensch! Er hat im Kärnthnerland
Ein kleines Gut und sorgt, sie nehmen's ihm,
Weil er bey mir ist. Bin ich denn so arm,
Dass ich den Dienern nicht ersetzen kann?
Nun! Ich will niemand zwingen. Wenn du meinst,
Dass mich das Glück geflohen, so verlass mich.
Heut msgst du mich zum letzten Mahl enkleiden,
Und dann zu deinen Kaiser übergehn —
Gut' Nacht, Gordon!
Ich denke einen langen Schlaf zu thun,
Denn dieser letzten Tage Qual war gross,
Sorgt, dass sie nicht zu zeitig mich erwecken.
(*Er gehtab. Kammerdiener leuchtet. Seni folgt. Gordon bleibt in der Dunkelheit stehen, dem Herzog mit den*

Digitized by Google

Augen folgend, bis er in dem äussersten Gang verschwunden ist: dann drückt er durch Gebärden seinen Schmerz aus, und lehnt sich gramvoll an eine Säule.)

Sechster Auftritt

Gordon. Buttler, (anfangs hinter der Scene.)

Buttler Hier stehet still, bis ich das Zeichen gebe.
Gordon (*fährt auf.*) Er ist's, er bringt die Mörder schon.
Buttler Die Lichter
Sind aus. In tiefem Schlafe liegt schon Alles.
Gordon Was soll ich thun? Versuch' ich's ihn zu retten?
Bring' ich das Haus, die Wachen in Bewegung?
Buttler (*erscheint hinten*) Vom korridor her schimmert Licht. Das führt
Zum Schlafgemach des Fürsten.
Gordon Aber brech' ich
Nicht meinen Eid dem Kaiser? Und entkommt er,
Des Feindes Macht verstärkend, lad' ich nicht
Auf mein Haupt alle fürchterlichen Folgen?
Buttler (*etwas näher kommend.*) Still! Horch! Wer spricht da?
Gordon Ach, es ist doch besser,
Ich stell's dem Himmel heim. Denn was bin ich,
Dass ich so grosser That mich unterfinge?
Ich hab' ihn nicht ermordet, wenn er umkommt;
Doch seine Rettung wäre meine That,
Und jede schwere Folge müsst' ich tragen.
Buttler (*herzutretend.*) Die Stimme kenn' ich.
Gordon Buttler.
Buttler Es ist Gordon.
Was sucht ihr hier? Entliess der Herzog Euch
So spät?
Gordon Ihr tragt die Hand in einer Binde?
Buttler Sie ist verwundet. Dieser Illo focht
Wie ein Verzweifelter, bis wir ihn endlich
Zu Boden streckten —
Gordon (*schauert zusammen*) Sie sind todt!
Buttler Es ist geschehn.
— Ist er zu Bett?
Gordon Ach Buttler!
Buttler (*dringend.*) Ist er? Sprecht!
Nicht lange kann die That verborgen bleiben.
Gordon Er soll nicht sterben. Nicht durch Euch! Der Himmel
Will Euren Arm nicht. Seht, er ist verwundet.
Buttler Nicht meines Armes Braucht's.
Gordon Die Schuldigen
Sind todt; genug ist der Gerechtigkeit
Geschehn! Lasst dieses Opfer sie versöhnen.
(*Kammerdiener kommt den Gang her, mit dem Finger auf dem Mund Stillschweigen gebiethend.*)
Er schlaft! O mordet nicht den heil'gen Schlaf!
Buttler Nein, er soll wachend sterben. (*Will gehen*)

Digitized by Google

Gordon Ach, sein Herz ist noch
Den ird'schen Dingen zugewendet, nicht
Gefasst ist er, vor seinen Gott zu treten.
Buttler Gott ist barmherzig! (*Will gehen*)
Gordon (*hält ihn*) Nur die Nacht noch gönnt ihm.
Buttler Der nächste Augenblick kann uns verrathen.
Gordon (*hält ihn*) Nur eine Stunde!
Buttler Lasst mich los. Was kann
Die kurze Frist ihm helfen?
Gordon O die Zeit ist
Ein wunderthät'ger Gott. In einer Stnnde rinnen
Viel tausend körner Sandes, schnell wie sie
Bewegen sich im Menschen die Gedanken.
Nur eine Stnnde! Euer Herz kann sich,
Das *seinige* sich wenden — Eine Nachricht
Kann kommen — ein beglückendes Ereigniss
Entscheidend, rettend, schnell vom Himmel fallen —
O was vermag nicht eine Stunde!
Buttler Ihr erinnert mich,
Wie kosthar die Minnten sind. (*Er stampft auf den Boden.*)

Siebenter Auftritt

Macdonald. Deveroux mit Hellebardierern treten hervor. Dann Kammerdiener. Vorige.

Gordon (*sich zwischen ihn und jene werfend.*)
Nein, Unmensch!
Erst über meinen Leichnam sollst Du hingehn,
Denn nicht will ich das Grässliche erleben.
Buttler (*ihn weg drängend.*) Schwachsinn'ger Alter!
(*Man hört Trompeten in der Ferne.*)
Macdonald und Deveroux — Schwedische Ttrompeten!
Die Schweden stehn vor Eger! Lasst uns eilen!
Gordon Gott! Gott!
Buttler An curen posten, Kommandant!
(*Gordon stürzt hinaus*)
Kammerdiener (*eilt herein.*) Wer darf hier lärmen? Still, der Herzog schläft.
Deveroux (*mit lauter fürchterlicher Stimme*)
Freund! Jetzt ist's Zeit zu lärmen!
Kammerdiener (*Geschrey erhebend.*) Hülfe! Mörder!
Buttler Nieder mit ihm!
Kammerdiener (*von Deveroux durchbohrt, stürtz am Eingang der Gallerie.*)
Jesus Maria!
Buttler Sprengt die Thüren!
(*Sie schreiten über den Leichnam weg, den Gang hin. Man hört in der Fern zwey Thüren nach einander stürzen — Dumpfe Stimmen, — Waffengetöse, — dann plötzlich tiefe Stille.*)

Nella tragedia intitolata *Die Braunt von Messina* non ebbe lo Schiller i medesimi entusiastici plausi, poichè non vi si sgorgouo tutti quei numerosi pregi di che rifulgono le altre. Ciò nonostante in riguardo a stile e poesia essa

Digitized by Google

è egregiamente scritta; l' autore v' introdusse inoltre alcuni cori di grand' effetto. Eccone un brano, ed il modo come vengono eseguiti:

CHOR TRITT AUF

(Er besteht aus zwei Halbchören, welche zu gleicher Zeit, von zwei ent gegengesetzten Seiten, der eine aus der Tiefe, der andere aus dem Vordergrund eintreten, rund um die Bühne gehen, und sich alsdann auf derselben Seite, wo jeder eingetreten, in eine Reihe stellen. Den einen Halbchor bilden die ältern, den andern die jüngern Ritter, beide sind durch Farbe und Abzeichen verschieden. Wenn beide Chörs einander gegenüber stehen schweigt der Marsch und die beiden Chorführer reden.)

Erster Chor Dich begrüss'ich in Ehrfurcht,
Prangende Halle,
Dich, meiner Herrscher
Fürstliche Wiege,
Säulen getragenes herrliches Dach.
Tief in der Scheide
Ruhe das Schwert,
Vor dem Thoren gefesselt
Liege des Streits schlanghaarigtes Scheusal.
Denn des gastlichen Hauses
Unverletzliche Schwelle
Hütet der Eid, der Erinnyen Sohn,
Der furchtbarste unter den Göttern der Hölle!
Zweiter Chor Zürnend ergrimmt mir das Herz im Busen,
Zu dem kampf ist die Faust geballt,
Denn ich sehe das Haupt der Medusen,
Meines Feindes verhasste Gestalt.
Kaum gebiet'ich dem kochenden Blute.
Gönn' ich ihm die Ehre des Worts?
Oder gehorch'ich dem zürnenden Muthe?
Aber mich schreckt die Eumenide,
Die Beschirmerin dieses Orts,
Und der waltende Gottesfriede.
Erster Chor Weisere Fassung
Ziemet dem Alter,
Ich, der vernünftige, grüsse zuerst.
(zu dem zweiten Chor.)
Sei mir willkommen,
Der du mit mir
Gleiche Gefühle
Brüderlich theilend
Dieses Palastes
Schützende Götter
Fürchtend verehrst!
Weil sich die Fürsten gütlich besprechen,
Wollen auch wir jetzt Worte des Friedens
Harmlos wechseln mit ruhigem Blut
Denn auch das Wort ist, das heilende, gut.

Aber treff'ich dich draussen im Freien,
Da mag der blutige Kampf sich erneuen,
Da erprobe das Eisen den Muth.

Der Ganze Chor Aber treff'ich dich drassen im Freien,
Da mag der blutige Kampf sich erneuen,
Da erprobe das Eisen den Muth.

Erster Chor Dich nicht hass'ich! Nicht du bist mein Feind!
Eine Stadt ja hat uns geboren,
Iene sind ein fremdes Geschlecht.
Aber wenn sich die Fürsten befehden,
Müssen die Diener sich worden nnd tödten,
Das ist die Ordnung, so will es das Recht

Zweiter Chor Mogen sie's wissen,
Warum sie sich blutig,
Hassend bekämpfen! Mich sicht es nicht an.
Aber wir fechten ihre Schlachten,
Der ist kein Tapferer, kein Ehrenmann,
Der den Gebieter lässt verachten.

Der ganze Chor Aber wir fechten ihre Schlachten,
Der ist kein Tapfrer, kein Ehrenmann,
Der den Gebieter lässt verachten.

Einer aus dem Chor Hört, was ich bei mir selbst erwogen,
Ais ich müssig daher gezogen
Durch des korns hochwallende Gassen,
Meinen Gedanken überlassen.
Wir haben uns in des kampfes Wuth
Nicht besonnen und nicht berathen,
Denn uns bethörte das bransende Blut.

. . . .

. . . .

(Die hinter Thüre offnet sich, Donna Isabella erscheint zwischen ihren Söhnen Don Manuel und Don Cesar).

Beide Chöre Preis ihr und Ehre,
Die uns dort aufgebt,
Eine glänzende Sonne,
Knieend verebr'ich dein herrliches Haupst.

Erster Chor Schön ist des Mondes
Mildere Klarheit
Unter der Sterne blitzendem Glanz,
Schön ist der Mutter
Liebliche Hoheit
Zwischen der Söhne feuriger Kraft,
Nicht auf der Erden
Ist ihr Bild und ihr Gleichniss zu sehn.
Hoch auf des Lebens
Gipfel gestellt,
Schliesst sie blühend den Kreis des Schönen,
Mit der Mutter und ihren Söhnen
Krönt sich die herrlich vollendete Welt.
Selber di Kirche, die göttliche, stellt nicht
Schöneres dar auf dem himmlischen Thron,

Digitized by Google

Höheres bildet
Selber die Kunst nicht, die göttlich geborne,
Als die Mutter mit ihrem Sohn.

Zweiter Chor
Freudig sieht sie aus ihrem Schoosse
Einen blühenden Baum sich erheben
Der sich ewig sprossend erneut.
Denn sie hat ein Geschlecht geboren,
Welches wandeln wird mit der Sonne,
Und den Namen geben der vollenden Zeit
Völker verrauschen,
Namen verklingen,
Finstre Vergessenheit
Breitet die dunkelnachtenden Schwingen
Ueber ganzen Geschlechtern aus.
Aber der Fürsten
Einsame Häupter
Glänzen erhellt
Und Aurora berührt sie
Mit den ewigen Strahlen
Als die ragenden Gipfel der Welt.

A misura che Schiller progrediva in età ed in esperienza teatrale le sue tragedie guadagnavano sempre più in squisitezza di arte e di condotta. La *Maria Stuart* in vero, sceverata dalla prolissità dei prologhi del *Wallenstein*, riuscì stupendo lavoro per la unità tragica in un argomento per se stesso il più patetico ed il meglio concepito fra tutti i drammi tedeschi.— La scena si apre nel castello di Fortheringay ove Maria è prigioniera da diecinnove anni, e nel momento in cui l'alta corte istituita da Elisabetta sta per pronunziare la sua condanna. Il genio dell'autore specialmente si appalesa in tutta la sua forza nell'esporre il contrasto sublime dei due storici caratteri, ammirabilmente sostenuti dalla regina d'Inghilterra, e da quella una volta di Scozia. Maria è debole, passionata, orgogliosa della sua beltà, ma pentita dei falli domestici. Elisabetta al contrario mostrasi qual degna figlia di Enrico VIII: superba, dispotica, simulata, vanitosa, violenta nei desiderii, occulta nelle passioni, gelosissima della gran bellezza di Maria. Colorite con tanta perfezione le principali figure del dramma, l'autore procede nell'azione con arte maravigliosa. Il tenero cuore della infelice Scozzese propende per Leicester che, qual favorito della sua rivale, tenta invano di salvarla con tutto il suo potere; egli finge di corrispondere alle premure di Elisabetta, ma il suo cuore è per la Stuarda. Nel terzo atto succede quel famoso incontro delle due avversarie procurato da Leicester sotto il pretesto di una caccia reale nella foresta del castello di Fortheringay, e con la speranza di commuovere la fiera regina in favore della quadrilustre prigioniera. La prima scena è un capolavoro di poesia: Maria vi appare libera e giuliva, respirando dopo una sì lunga reclusione l'aure olezzanti del bosco. Tutte le attrattive della natura riescono come nuove per lei e richiamano alla mente della sventurata la cara terra adottiva, la gaia Francia ove felice aveva percorsa l'età giovanile. Ella nell'entusiasmo di sì grati ricordi le sembra che una leggiera nube sia sospinta verso la terra francese, e le affida di presentare a quella corte amica le sue pene e l'ultimo addio. « Va mia cara messaggiera; tu qui non sei suddita di Elisabetta, perocchè indipendente dalla tirannia degli uomini, corri libera e vagante per lo spazio». Il dialogo che segue tra le due regine al cospetto del comune amico Leicester,

Digitized by Google

aumenta semprepiù l'interesse drammatico, e l'autore vi mette in moto tutte le muliebri passioni. La presenza della spietata nemica rammenta a Maria la lunga serie delle indurate sventure: all'onta di vedersi, già regina di Scozia, in sembianza di rea al cospetto della insultante competitrice, si aggiunge lo strazio della gelosia in mirando ai fianchi di lei il fido Leicester. Sono per contrario ben altri i sentimenti dell'angia dominatrice: ella contempla con repressa gioia una corona infranta, l'avvenente sua rivale prostrata, ed ogni prestigio in lei di privata virtù o di politica ascendenza per sempre scomparso. L'animo dello spettatore è poi profondamente commosso quando alla fine di questa scena Elisabetta, scambiati con la Stuarda i più ingiuriosi ricordi, s'en parte arrogante e sdegnosa, lasciandole per addio la scure del carnefice. Il quarto e quinto atto progrediscono con mirabile condotta, e con lo stesso vigore di stile: la perplessità dell'altiera regina nel firmare la sentenza di morte, divisa tra le preghiere di Talbot, e i crnenti impulsi di lord Burleigh; la condannata Maria che appare in tutta la magnificenza della maestà reale, col crocifisso tra mani; la scena in cui questa sovrana destinata a brillare sul trono dei suoi avi si prostra penitente ai piedi di Melvil ricevendo nel celato viatico il supremo dei sacri conforti, e le ultime parole di perdono a Elisabetta con la preghiera di far trasportare il suo cuore in Francia, non potendo nel regno dello scisma il medesimo riposare in terra benedetta, sono tali gradazioni, che sempre più aumentando di vigore riempiono l'animo d'inesprimibile pietà. L'autore, qual'ultimo e supremo colpo di teatrale prestigio, fa che Maria, all'apparire dello scheriffo, incamminandosi verso la sala del supplizio s'incontra con l'amato Leicester, il quale era stato obbligato dalla gelosa Elisabetta ad esser presente al supplizio di lei per assicurarsi del sospettato amoroso tradimento.

Però questo punto culminante della commozione di affetti non compie la chiusa del poema; l'azione in vece di terminare nel supremo patetico del dramma col monologo di Leicester mentre à luogo la esecuzione di Maria, contiene altre cinque scene che veggonsi seguire vuote affatto d'interesse e quindi dell'intutto superflue. Ripugna inoltre al buon senso ed alla storia il vedere di nuovo apparire Elisabetta ascoltando impassibile da Schrewsbury gli ulteriori fatti riguardanti il processo della real vittima, qnandochè è risaputo che il rimordimento subentrò instantaneo nel cuore della superba donna. Tutto ciò in somma che avviene dopo la decima scena dell'atto quinto, riesce naraturalmente freddo, ozioso e senza scopo. — L'erudito apprezzerà originalmente tutto il sublime della catastrofe.

Fünfter Aufzug — Siebenter Auftritt

Maria. Melvil

(Maria ist weiss und festlich gekleidet; am Halse trägt sie an einer Kette von kleinen Kugeln ein Agnus Dei; ein Rosenkranz hängt am Gürtel herab, sie hat ein Crucifix in der Hand und ein Diadem in den Haaren; ihr grosser schwarzer Schleier ist zurückgeschlagen).

Maria Ich habe alles Zeitliche berichtigt,
Und hoffe keines Menschen Schuldnerin
Aus dieser Welt zu scheiden;—Eins nur ist's,

Melvil, was der beklemmten Seele noch
Verwehrt, sich frei und freudig zu erheben.

Melvil Entdecke mir's. Erleichtre Deine Brust,
Dem treuen Freund vertraue Deine Sorgen.

Maria Ich stehe an dem Rand der Ewigkeit;
Bald soll ich treten vor den höchsten Richter,
Und noch hab'ich den Heil'gen nicht versöhnt.
Versagt ist mir der Priester meiner Kirche.
Des Sakramentes heil'ge Himmelsspeise
Verschmäht'ich aus den Händen falscher Priester.
Im Glauben meiner Kirche will ich sterben;
Denn der allein ist's, welcher selig macht.

Melvil Beruhige Dein Herz. Dem Himmel gilt
Der feurig fromme Wunsch statt des Vollbringens.
Tyrannenmacht kann nur die Hände fesseln,
Des Herzens Andacht hebt sich frei zu Gott:
Das Wort ist todt, der Glaube macht lebendig.

Maria Ach, Melvill Nicht allein genug ist sich
Das herz; ein irdisch Pfand bedarf der Glaube,
Das hohe Himmlische sich zuzueignen.
Drum ward der Gott zum Menschen, und verschloss
Die unsichtbaren himmlischen Geschenke
Geheimnissvoll in einem sichtbaren Leib.
— Die Kirche ist's, die heilige, die hohe,
Die zu dem Himmel uns die Leiter baut;
Die allgemeine, die kathol'sche heisst sie,
Denn nur der Glaube Aller stärkt den Glauben,
Wo Tausende anbeten und verehren,
Da wird die Gluth zur Flamme, und beflügelt
Schwingt sich der Geist in alle Himmel auf.
— Ach die Beglückten, die das froh getheilte
Gebet versammelt in dem Haus des Herrnl
Geschmückt ist der Altar, die Kerzen leuchten,
Die Glocke tönt, der Weihrauch ist gestreut,
Der Bischof steht im reinen Messgewand,
Er fasst den kelch, er segnet ihn, er kündet
Das hohe Wunder der Verwandlung an,
Und niederstürzt dem gegenwärt'gen Gotte
Das gläubig überzeugte Volk.—Achl Ich
Allein bin ausgeschlossen, nicht zu mir
In meinen Kerker dringt der Himmelssegen.

Melvil Er dringt zu Dir! Er ist dir nahl Vertraue
Dem Allvermögenden — der dürre Stab
Kann Zweige treiben in des Glaubens Handl
Und der die Quelle aus dem Felsen schlug,
Kann Dir im Kerher den Altar bereiten,
Kann diesen Kelch, die irdische Erquickung,
Dir schnell in eine himlische verwandeln.

(Er Ergreift den kelch, der auf dem Tische steht).

Maria Melvill Versteh ich Euch? Ial Ich versteh Euchl
Hier ist kein Priester, keine Kirche, kein

Hochwürdiges. — Doch der Erlöser spricht:
Wo Zwei versammelt sind in meinem Namen,
Da bin ich gegenwärtig unter ihnen.
Was weiht den Priester ein zum Mund des Herrn?
Das reine Herz, der unbefleckte Wandel.
— So seid Ihr mir, auch ungeweiht, ein Priester,
Ein Bote Gottes, der den Frieden bringt.
— Euch wiil ich meine letzte Beichte thun,
Und Euer Mund soll mir das Heil verkünden:

Melvil Wenn Dich das Herz so mächtig dazu treibt,
So wisse, Königin, dass Dir zum Troste
Gott auch ein Wunder wohl verrichten kann.
Hier sei kein Priester, sagst Du, keine Kirche,
Kein Leib des Herrn? — Du irrest Dich. Hier ist
Ein Priester, und ein Gott ist hier zugegen.
(Er entblösst bei diesen Worten das Haupt, zugleich zeigt er ihr eine Hostie in einer goldnen Schaale).
— Ich bin ein Priester, Deine letzte Beichte
Zu hörren, Dir auf Deinem Todesweg
Den Frieden zu verkündigen, hab'ich
Die sieben Weihn auf meinem Haupt empfangen,
Und diese Hostie überbring'ich Dir
Vom heil'gen Vater, die er selbst geweihet.

Maria O so muss an der Schwelle selbst des Todes
Mir noch ein himmlisch Gluck bereitet sein!
Wie ein Unsterblicher anf goldnen Wolken
Hernieder fährt, wie den Apostel einst
Der Engel führte aus des Kerkers Banden,
Ihn hält kein Riegel, keines Hüters Schwert.
Er schreitet mächtig durch verschlossne Pforten,
Und im Gefängniss steht er glänzend da,
So überrascht mich hier der Himmelsbote,
Da jeder ird'sche Retter mich getäuscht!
— Und Ihr, mein Diener einst, seid jetzt der Diener
Des höchsten Gottes, und sein heil'ger Mund!
Wie Eure kniee sonst vor mir sich beugten,
So lieg ich jetzt im Staub vor Euch.
(Sie sinkt vor ihm nieder).

Melvil *(indem er das Zeichen des Kreuzes über sie macht).*
Im Namen
Des Vaters nnd des Sohnes und des Geistes!
Maria, Königin! Hast Du Dein Herz
Erforschet, schwörst Du, und gelobest Du
Wharheit zu beichten vor dem Gott der Wharheit?

Maria Mein Herz liegt offen da vor Dir und ihm.

Melvil Sprich, welcher Sünde zeiht Dich Dein Gewissen,
Seitdem Du Gott zum letzten Mal versöhnt?

Maria Von neid'schem Hasse war mein Herz erfüllt,
Und Rachgedanken tobten in dem Busen.
Vergebung hofft'ich Sünderin von Gott,
Und konnte nicht der Gegnerin vergeben.

Digitized by Google

Melvil Bereuest Du die Schuld und ist's Dein ernster Entschluss, versöhnt aus dieser Welt zu scheiden?

Maria So wahr ich hoffe, dass mir Gott vergebe.

Melvil Welch andrer Sünde klagt das Herz Dich an?

Maria Ach, nicht durch Hass allein, durch sünd'ge Liebe
Noch mehr hab'ich das höchste Gut beleidigt.
Das eitle Herz ward zu dem Mann gezogen,
Der treulos mich verlassen und betrogen!

Melvil Bereucst Du die Schuld, und hat Dein Herz
Vom eitlen Abgott sich zu Gott gewendet?

Maria Es war der schwerste Kampf, den ich bestand,
Zerrissen ist das letzte ird'sche Band.

Melvil Welch andrer Schuld verklagt Dich Dein Gewissen?
Sie kehrt zurük mit neuer Schreckenskraft,
Im Augenblick der letzten Rechenschaft,
Und wälzt sich schwarz mir vor des Himmels Pforten.
Den könig, meinen Gatten, liess ich morden,
Und dem Verführer schenkt ich Herz und Hand!
Streng büsst'ich's ab mit allen Kirchenstrafen,
Doch in der Seele will der Wurm nicht schlafen.

Mel. Verklagt das Herz Dich keiner andern Sünde,
Die Du noch nicht gebeichtet und gebüsst?

Mar. Jetzt weisst Du Alles, was mein Herz belastet.

Mel. Denk' an die Nähe des Allwissenden!
Der Strafen denke, die die heil' ge Kirche
Der mangelhaften Beichte droht. Das ist
Die Sünde zu dem ew' gen Tod; denn das
Ist wider seinen heil' gen Geist gefrevelt!

Mar. So schenke mir die ew' ge Gnade Sieg
Im letzten Kampf, als ich dir wissend nichts verschwieg.

Mel. Wie? Deinem Gott verhehlst du das Verbrechen.
Um dessentwillen dich die Menschen strafen?
Du sagst mir nichts von Deinem blut' gen Antheil
An Babingtons und Parry's Hochverrath?
Den zeitlichen Tod stirbst Du für diese That,
Willst Du auch noch den ew'gen da für sterben?

Mar. Ich bin bereit, zur Ewigkeit zu gehn;
Noch eh sich der Minutenzeiger wendet,
Werd'ich vor meines Richters Throne stehn,
Doch wiederhol'ich's, meine Beichte ist vollendet.

Mel. Erwäg' es wohl. Das Herz ist ein Betrüger.
Du hast vielleicht mit list'gem Doppelsinn
Das Wort vermieden, das Dich schuldig macht,
Obgleich der Wille das Verbrechen theilte.
Doch wisse, keine Gaukelkunst berükt
Das Flammenauge, das ins Innre blickt!

Mar. Ich habe alle Fürsten aufgeboten,
Mich aus unwürd'gen Banden zu befrein;
Doch nie hab' Ich durch Vorsatz oder That
Das Leben meiner Feindin angetastet!

Mel. So hätten Deine Schreiber falsch gezeugt?

Mar. Wie ich gesagt, so ist's. Was Jene zeugten,

Das Richte Gott!

Mel. So steigst Du, überzeugt
Von Deiner Unschuld auf das Blutgerüste?

Mar. Gott würdigt mich, durch diesen unverdienten Tod
Die frühe schwere Blutschuld abzubüssen.

Mel. (*macht den Segen über sie*).
So gehe hin, nnd sterbend büsse sie!
Sink' ein ergebnes Opfer am Altare;
Blut kann versöhnen, was das Blut verbrach,
Du fehltest nnr aus weiblichem Gebrechen,
Dem sel'gen Geiste folgen nicht die Schwächen
Der Sterblichkeit in die Verklärung nach.
Ich aber künde Dir, kraft der Gewalt,
Die mir vorliehen ist, zu lösen und zu binden,
Erlassnng an von allen Deinen Sünden!
Wie Du geglaubet, so geschehe Dir!
(*Er ergreift den Kelg, der auf dem Tische steht, consekrirt ihn mit stillen Gebet, dann reicht er ihr denselben. Sie zögert, ihn anzunehman, und weist ihn mit der Hand zurück*).
Nimm hin das Blut, es ist für Dich vergossen!
Nimm hin! Der Papst erzeigt Dir diese Gunst!
Im Tode noch sollest Du das höchste Recht
Der Könige, das priesterliche, üben!
(*Sie empfängt den Kelch*).
Und wie Du jetzt Dich in dem ird'scheu Leib
Geheimnissvoll mit Delnem Gott verbunden,
So wirst Du dort in seinem Frendenreich,
Wo keine Schuld mehr sein-wird und kein Weinen,
Ein schön verklärter Engel, Dich
Auf ewig mit dem Göttlichen vereinen.
(*Er setz den Kelch nieder. Auf ein Geräusch, das geört wird, bedeckt er sich das Haupt, und geht an die Thür; Maria bleibt in stiller Andacht auf den Knien liegen*).

Mel. (*zurück kommend*).
Dir bleibt ein harter Kampf noch zu bestehn.
Fühlst Du Dich stark genug, um jede Regung
Der Bitterkeit, des Hasses zu besiegen?

Mar. Ich fürchte keinen Rückfall. Meinen Hass
Und meine Liebe hab' ich Gott geopfert.

Mel. Nnn so bereite Dich, die Lords von Lester
Und Burleich zu empfangen. Sie sind da.

Achter Auftritt.

Die Vorigen. Burleigh. Leicester und Paulet. Leicester bleibt ganz in der Entfermung stehen, ohne die Augen aufzuschlagen. Burleigh, der seine Fassung beobachtet, tritt zwischen ihn und die Königin.

Burleigh Ich komme, Lady Stuart, Eure letzten Befehle zu empfangen.

Mar. Dank, Milord!

Bur. Es ist der Wille meiner Königin.
Dass Euch nichts Billiges verweigert werde.

Mar. Mein Testament nennt meine letzten Wünsche.
Ich hab's in Ritter Paulets Hand gelegt,
Und bitte, dass es treu vollzogen werde.

Paulet. Verlasst Euch drauf.

Mar. Ich bitte, meine Diener ungekränkt
Nach Schottland zu entlassen oder Frankreich,
Wohin sie selber wünschen und begehren

Bur. Es sei, wie Ihr es wünscht.

Mar. Und weil mein Leichman
Nicht in geweihter Erde ruhen soll,
So dulde man, dass dieser treue Diener
Mein Herz nach Frankreich bringe zu den Meinen
— Ach! Es war immer dort!

Bur. Es soll geschehn.
Habt Ihr noch sonst —

Mar. Der Königin von England
Bringt meinen schwesterlichen Gruss: sagt ihr,
Dass ich ihr meinen Tod von ganzem Herzen
Vergebe, meine Heftigkeit von gestern
Ihr reuevoll abbitte. — Gott erhalte sie,
Und schenk'ihr eine glückliche Regierung!

Bur. Sprecht! Habt Ihr noch nicht bessern Rath erwählt?
Verschmäht Ihr noch den Beistand des Dechanten?

Mar. Ich bin mit meinem Gott versöhnt. — Sir Paulet!
Ich hab' Euch schuldlos vieles Weh bereitet,
Des Alters Stütze Euch geraubt: — O lasst
Mich hoffen, dass Ihr meiner nicht mit Hass
Gedenkt —

Pau. (*giebt ihr die Hand*). Gott sei mit Euch! Geht ihn im Frieden!

Neunter Auftritt.

Die Vorigen. Hanna Kennedy und die andern Frauen der Königin dringen herein mit Zeichen des Entsetzens, ihnen folgt der Scherif, einen weissen Stab in der Hand, hinter demselben sieht man durch die offen bleibende Thüre gewaffnete Männer.

Mar. Was ist Dir, Hanna? — Ia, nun ist es Zeit!
Hier kommt der Scherif, uns zum Tod zu führen.
Es muss geschieden sein! Lebt wohl! Lebt wohl!
(*Ihre Frauen hängen sich an sie mit heftigem Schmerz; zu Melvil.*)
Ihr, werther Sir, und meine treue Hanna,
Sollt mich auf diesem letzten Gang begleiten.
Mylord, versagt mir diese Wohlthat nicht!

Bur. Ich habe dazu keine Vollmacht.

Mar. Wie?
Die kleine Bitte könntet Ihr mir weigern?
Habt Achtung gegen mein Geschlecht? Wer soll
Den letzten Dienst mir leisten! Nimmermehr
Kann es der Wille meiner Schwester sein,
Dass mein Geschlecht in mir beleidigt werde,
Der Männer rohe Hände mich berühren!

Bur. Es darf kein Weib die Stufen des Gerüstes
Mit Euch besteigen. — Ihr Geschrei und Jammern —

Mar. Sie sol nicht jammern! Ich verbürge mich
Für die gafasste Seele meiner Hanna;
Seid gütig, Lord. O trennt mich nicht im Sterben
Von meiner treuen Pflegerin und Amme!
Sie trug auf ihren Armen mich ins Leben,
Sie leite mich mit sanfter Hand zum Tod.

Paulet. (*zu Burleich*).
Lasst es geschehn!

Bur. Es sei!

Mar. Nun hab'ich nichts mehr
Auf dieser Welt — (*sie nimm' das Crucifix und kusst es*).
Mein Heiland! Mein Erlöser!
Wie du am Kreuz die Arme ausgespannt,
So breite sie jetzt aus, mich zu empfangen.

(*Sie wendet sich zu gehen, in diesem Augenblick begegnet ihr Auge dem Grafen Leicester, der bei ihrem Aufbruch unwillkührlich aufgefahren, und nach ihr hingesehen. — Bei diesem Anblick zittert Maria die Knie versagen ihr, sie ist im Begriff, hinzusinken; da ergreift sie Graf Leicester, und empfängt sie in seinen Armen. Sie sieht ihn eine Zeitlang ernst und schweigend an, er kann ihren Blick nicht aushalten, endlich spricht sie*).

Ihr haltet Wort, Graf Leicester: — Ihr verspracht
Mir Euren Arm, aus diesem Kerker mich
Zu führen, und Ihr leihet mir ihn jetzt!
(*Er steht wie vernichtet. Sie fährt mit sanfter Stimme fort*).
Ja, Leicester, und nicht blos
Die Freiheit wollt'ich Eurer Hand verdanken.
Ihr solltet mir die Freiheit theuer machen;
An Eurer Hand, beglückt durch Eure Liebe,
Wollt'ich des neuen Lebens mich erfreun.
Jetzt, da ich auf dem Weg bin, von der Welt
Zu scheiden, und ein sel'ger Geist zu werden,
Den keine irdsche Neigung mehr versucht,
Jetzt, Leicester, darf ich ohne Schamerröthen
Euch die besiegte Schwachheit eingestehn. —
Lebt wohl, und wenn Ihr könnt, so lebt beglückt!
Ihr durftet werben um zwey Königinnen;
Ein zärtlich liebend Herz habt Ihr verschmäht
Verrathen, um ein stolzes zu gewinnen.
Kniet zu dem Füssen der Elisabeth!
Mög' Euer Lohn nicht Eure Strafe werden!
Lebt wohl! — Jetzt hab'ich nichts mehr auf der Erden!

(*Sie geht ab, der Scherif voraus, Melvil und die Amme ihr zur Seite, Burleich und Paulet folgen, die Uebrigen sehen ihr jemmernd nach, bis sie verschwunden ist; dann entfernen sie sich durch zwei andere Thüren*).

Digitized by Google

Zehnter Auftritt

Leicester (allein zurückbleibend).

Ich lebe noch! Ich trag'es, noch zu leben!
Stürzt dieses Dach nicht sein Gewicht auf mich?
Thut sich kein Schlund auf, das elendeste
Der Wesen zu verschlingen? Was hab'ich
Verloren! Welche Perle warf ich hin!
Welch Glück der Himmel hab'ich weggeschlendert!
— Sie geht dahin, ein schon verklärter Geist,
Und mir bleibt die Verzweiflung der Verdammten.
— Wo ist mein Vorsatz hin, mit dem ich kam,
Des Herzens Stimme fühlloss zu ersticken?
Ihr fallend Haupt zu sehn mit unbewegten Blicken?
Weckt mir ihr Anblick die erstorbne Scham?
Muss sie im Tod mit Liebesbanden mich umstricken?
— Verworfener, Dir steht es nicht mehr an,
In zartem Mitleid weibisch hinzuschmelzen.
Der Liebe Glück liegt nicht auf Deiner Bahn,
Mit einem ehrnen Harnisch angethan
Sei Deine Brust! Die Stirne sei ein Felsen!
Willst du den Preis der Schandthat nicht verlieren,
Dreist musst Du sie behaupten und vollführen!
Verstumme, Mitleid! Augen, werdet Stein!
Ich seh sie fallen, ich will Zeuge sein.

(Er geht mit entschlossenem Schritt der Thür zu, durch welche Maria gegangen, bleibt aber auf der Mitte des Weges stehen).

Umsonst! Umsonst! Mich fasst der Hölle Granen,
Ich kann, ich kann das Schreckliche nicht schauen,
Kann sie nicht sterben sehn — Horch! Was war das?
Sie sind schon unten: — Unter meinen Füssen
Bereitet sich das fürchterliche Werk.
Ich höre Stimmen — Fort! Hinweg! Hinweg
Aus diesem Haus des Schreckens und des Todes!

(Er vill durch eine andre Thür entfliehen, findet sie aber verschlossen, und fährt zurück).

Wie? Fesselt mich ein Gott an diesen Boden?
Muss ich anhören, was mir anzuschauen graut?
Die Stimme des Dechanten: — Er ermahnet sie —
Sie unterbricht ihn; — Horch! — Laut betet sie —
Mit fester Stimme — Es wird still — Ganz still!
Nur schluchzen hör'ich, und die Weiber weinen —
Sie wird entkleidet — Horch! Der Schemel wird
Gerückt — Sie kniet aufs Kissen — legt das Haupt —

(Nachdem er die letzten Worte mit steigender Angst gesprochen, und eine Weile inne gehalten, sieht man ihn plötzlich mit einer zuckenden Bewegung zusammenfahren und ohnmächtig niedersinken; zugleich erschallt von unten herauf ein dumpfes Getöse von Stimmen, welches lange forthallt.)

Digitized by Google

L' ultima composizione di Schiller che pose il suggello all' alta sua drammatica rinomanza fu il *Guglielmo Tell* 1). Secondo l' uso tedesco è rappresentato da più di quaranta personaggi, tra' quali appaiono i contadini del Cantone di Schwitz, quelli del Cantone d' Uri (tra i quali Tell), ed altri del Cantone di Unterwalden, che tutti sommano a ventuno. Questa originale poesia a prima vista potrebbe qualificarsi tragico-pastorale, aggirandosi l' azione tra isolati montanari di semplici costumi, e quindi poco atti a calzare tragico coturno. Ma quando si considera che la scena ha luogo nella Svizzera, che l'argomento è storico, e che in esso si contiene l' emancipazione di un popolo, allora si comprende con quanto accorgimento l' abbia Schiller prescelto. Il *Wilhelm Tell* è un quadro del Salvator Rosa, in dove mercè di magnifiche tinte è tratteggiata maestrevolmente la vita pastorale e guerriera di quei fieri montanari, ch' ebbero il vanto di spegnere la potenza e i giorni di Carlo il Temerario; e che, circondati da dinastiche dominazioni (i cui scettri con maravigliosa celerità passano in diverse mani o s' infrangono pel decrepito monarcato europeo) conservano intatta la patria indipendenza, servendo di esempio ai popoli ignavi con elevare la libertà a dogma di benessere sociale. Il portentoso ingegno del poeta ora ti presenta la vita domestica della Svizzera coi costumi boschereccí ed illibati: ora un popolo fremente contro l'oppressione austriaca, che si raccoglie minaccioso tra giogaie inaccessibili e nei dirupati fianchi di roccie, per profferire il giuro della indipendenza, iniziato da Werner Stauffacher di Schwitz, da Waltker Fürst di Uri, e da Arnold Melchtal di Unterwalden. Il protagonista del dramma non fa parte della prima congiura che l' insolenza del governatore Gessler promuove; Tell ne diviene l' eroe quando è preso di mira dal tiranno. — Arnold fatto più degli altri segno alla persecuzione dei satelliti dell' Austria, è obbligato a fuggire; ma bentosto apprende che Gessler per vendetta ha fatto acceecare con ferro rovente il vecchio genitore. Quale straziante angoscia può eguagliar la sua! Ei gode in pensando che nel liberare la patria si vendicherà dei manigoldi del caro padre; e quando i tre congiurati stabiliscono il sacro patto di sottrarsi dal giogo straniero o di morire, Arnold a lui rivolge questa inspirata apostrofe:

Blinder alter Vater,
Du sollst ihn hören — Wenn von Alp zu Alp
Die Feuerzeichen flammend sich erheben,
Die festen Schlösser der Tyrannen fallen,
In deine Hütte soll der Schweitzer wallen,
Zu deinem Ohr die Freudenkunde tragen,
Und hell in deiner Nacht soll es dir tagen! 2)

È nel terzo atto che la tragedia offre quanto si può meglio ideare, e sovranamente eseguire. Gessler irritato perchè Tell non si era secondo i suoi comandi scoverto il capo nel passare avanti ad un berretto posto sulla picca, lo ferma e gli dice: Guglielmo, mi si assicura che sei maestro nel tiro dell'arco, e che giammai il tuo strale manca al colpo. — Walter, suo bilustre figliuolo

1) Per una strana coincidenza la stessa tragedia dipoi musicata da Rossini, chiuse il glorioso corso di questo caposcuola dell' arte melodica.

2) « Oh! mio vecchio ed orbo padre, tu non puoi vedere il giorno della indipendenza, ma i nostri gridi a raccolta penetreranno fino a te. Quando da Alpe in Alpe i fiammeggianti segnali ci chiameranno alle armi, tu sentirai crollare le cittadelle della tirannia; gli Svizzeri innanzi la nostra antica capanna faranno echeggiare alle tue orecchie la gioia della libertà, e lo splendore di quella festa popolare penetrerà fin dentro la fitta tenebria che ti circonda ».

Digitized by Google

tutto orgoglioso dell'abilità paterna, esclama: è vero, Signore, egli fende il pomo sull'albero a cento passi. — Ebbene, Tell, riprende l'altro, esercita la tua destrezza alla mia presenza, colpisci il pomo sulla testa di tuo figlio; ma bada che se non tocchi o il pomo o il fanciullo, andrai a morte.—Nel mirare il pomo su quella cara testa il valente arciero è preso da invincibile terrore, la forza del braccio vien meno, una vertigine gli vela le luci, e prega Gessler di accordare a lui solo la morte; ma il tiranno risponde che se l'arco non scocca, periranno entrambi. Tell, nell'eccesso della disperazione prende dalla faretra un'altra freccia, e se la pone alla cintura; s'inchina mirando il segno fatale, il dardo scocca.... voci festanti gridano la salvezza del fanciullo: Guglielmo cade a terra tenendo suo figlio tra le braccia che gli presenta il bipartito pomo. Gessler in vece di dividere il contento universale, vuol conoscere perchè l'arciero avea preparato una seconda freccia; Tell pria di rispondere domanda la sicurezza della sua vita, il governatore l'accorda: io volevo, dice egli, lanciarla contro di te se la prima avesse trafitto mio figlio, e credimi che avrei tirato al segno. Guglielmo allora è posto in catene, ed è condotto nella stessa barca in cui Gessler attraversa il lago di Lucerna, quando per sorgere di tempesta il pavido tiranno è obbligato, presso a naufragare, di domandar soccorso alla propria vittima. Liberato dai ferri, il prigioniero conoscitore delle correnti, conduce il battello a salvezza, ed afferrando una rupe, vi si slancia e dispare. — In questa lunghissima terza scena dell' atto terzo, l'elvetico alpegiano di quei tempi vedesi raffigurato in tutta la verità delle sue morali attitudini: pacato, rassegnato fino alla preghiera, ma terribile quando l'ingiustizia e l'angarie vengono ad eccitare i sentimenti di offesa libertà individuale, sì vivamente scolpiti nel cuore dello Svizzero. Diamo quel brano della terza scena in cui il nostro eroe è messo al cimento di uccidere il proprio figlio:

Dritter Aufzug — Dritter Auftritt.

Wiese bey Altdorf. Im Vordergrund Bäume, in der Tiefe der Hut auf einer Stange. Der Prospect wird begränzt durch den Bannberg, über welchem ein Schneegebirg emporragt.

Tell. Walther Fürst. Walther Tell. Friesshardt. Stauffacher. Rosselmann. Melchtal. Weiber. — Gessler zu Pferd, den Falken auf der Faust. Rudolf der Harras. Bertha. Rudenz. Ein grosses Gefolge.

Rudolf Platz! Platz dem Landvogt!
Gessler Treibt sie aus einander!
Was läuft das Volk zusammen? Wer ruft Hülfe
(Allgemeine Stille)
Wer war's? Ich will es wissen.
(zu Friesshardt)
Du trittst vor!
Wer bist du und was hältst du diesen Mann?
(Er gibt den Falken einem Diener)
Friesshardt Gestrenger Herr, ich bin dein Waffenknecht
Und wohlbestellter Wächter bey dem Hut.
Diesen Mann ergriff ich über frischer That,
Wie er dem Hut den Ehrengruss versagte.
Verhaften wollt'ich ihn, wie du befahlst,

Und mit Gewalt will ihn das Volk entreissen.

Gessler (*nach einer Pause*) Verachtest du so deinen kaiser, Tell,
Und mich, der hier an seiner Statt gebiethet,
Dass du die Ehr' versagst dem Hut, den ich
Zur Prüfung des Gehorsams aufgehangen?
Dein böses Trachten hast du mir verrathen.

Tell Verzeiht mir, lieber Herr! Aus Unbedacht,
Nicht aus Verachtung eurer ist' s geschehn,
Wär' ich besonnen, hiess ich nicht der Tell;
Ich bitt' um Gnad', es soll nicht mehr begegnen.

Gessler (*nach einigem Stillschweigen*) Du bist ein Meister auf der Armbrust,
(Tell,
Man sagt, da nehmst es auf mit jedem Schützen?

Walther Tell Und das muss wahr seyn, Herr, 'nen Apfel schiesst
Der Vater dir vom Baum auf hundert Schritte.

Gessler Ist das dein Knabe, Tell?

Tell Ja, lieber Herr

Gessler Hast du der kinder mehr!

Tell Zwey Knaben, Herr.

Gessler Und welcher ist's, den du am meisten liebst?

Tell Herr, beyde sind sie mir gleich liebe Kinder.

Gessler Nun, Tell! weil du den Apfel triffst vom Baume
Auf hundert Schritte, so wirst du deine Kunst
Vor mir bewähren müssen — Nimm die Armbrust —
Du hast sie gleich zur Hand — und mach dich fertig,
Einen Apfel von des Knaben Kopf zu schiessen —
Doch will ich rathen, ziele gut, dass du
Den Apfel treffest auf den ersten Schuss,
Denn fehlst du ihn, so ist dein Kopf verloren.
(*Alle geben Zeichen des Schreckens*)

Tell Herr-Welches Ungeheure sinnet ihr
Mir an? — Ich soll vom Haupte meines Kindes —
— Nein, nein doch, lieber Herr, das kommt euch nicht
Zu Sinn — Verhüth's der gnäd'ge Gott — das könnt ihr
Im Ernst von einem Vater nicht begehren!

Gessler Du wirst den Apfel schiessen von dem Kopf
Des Knaben — Ich begehr's und will's.

Tell Ich soll
Mit meiner Armbrust auf das liebe Haupt
Des eignen Kindes zielen? — Eher sterb' ich!

Gessler Du schiessest oder stirbst mit deinem Knaben.

Tell Ich soll der Mörder werden meines Kinds!
Herr, ihr habt keine Kinder — wisset nicht,
Was sich bewegt in eines Vaters Herzen.

Gessler Ey, Tell, du bist ja plötzlich so besonnen!
Man sagte mir, dass du ein Träumer seyst,
Und dich entfernst von andrer Menschen Weise.
Du liebst das Seltsame — Drum hab' ich jetzt
Ein eigen Wagestück für dich ausgesucht.
Ein anderer wohl bedächte sich — Du drückst
Die Augen zu, und greifst es herzhaft an.

Bertha Scherzt nicht, o Herr! mit diesen armen Leuten!

Ihr seht sie bleich und zitternd stehn — So wenig
Sind sie Kurzweils gewohnt aus eurem Munde.

Gessler Wer sagt euch, dass ich scherze?
(*Greift nach einem Baumzweige, der über him herabhängt*)
Hier ist der Apfel,
Man mache Raum — Er nehme seine Weite,
Wie's Brauch ist — Achtzig Schritte geb'ich ihm —
Nicht weniger, noch mehr — Er reümte sich,
Auf ihrer hundert seinen Mann zu treffen —
Ietzt, Schütze, triff, und fehle nicht das Ziel!

Rudolf der Harras
Gott, das wird ernsthaft — Fallenieder, Knabe!
Es gilt, und fleh den Landvogt um dein Leben.

Walther Fürst (*by Seite zu Melchtal, der kaum seine Ungeduld bezwingt*)
Haltet an euch! Ich fleh'euch drum, bleibt ruhig!

Bertha (*zum Landvogt*).
Lasst es genug seyn, Herr! Unmenschlich ist's
Mit eines Vaters Angst also zu spielen.
Wenn dieser arme Mann auch Leib und Leben
Verwirkt durch seine leichte Schuld, bey Gott!
Er hätte jetzt zehnfachen Tod empfunden.
Entlasst ihn ungetränkt in seine Hütte;
Er hat euch kennen lernen; dieser Stunde
Wird er und seine Kindeskinder denken.

Gessler Öffnet die Gasse — Frisch! Was zauderst du?
Dein Leben ist verwirkt; ich kann dich tödten,
Und sieh, ich lege gnädig dein Geschick
In deine eigne kunstgeübte Hand.
Der kann nicht klagen über harten Spruch,
Den man zum Meister seines Schicksals macht.
Du rühmst dich deines sichern Blicks! Wohlan!
Hier gilt es, Schaütze, deine Knnst zu zeigen;
Das Ziel ist würdig und der Preis ist gross!
Das Schwarze treffen in der Scheibe, das
Kann anch ein anderer; der ist mir der Meister,
Der seiner Kunst gewiss ist überall.
Dem's Herz nicht in die Hand tritt noch in's Auge.

Walther Fürst (*wirft sich vor ihm nieder*).
Herr Landvogt, wir erkennen eure Hoheit;
Doch lasset Gnad'für Recht ergehen, nehmt
Die Hälfte meiner Habe, nehmt sie ganz!
Nur dieses Grässliche erlasset einem Vater!

WaltherTell Grossvater, knie nicht vor dem falschen Mann!
Sagt, wo ich hinstehn soll? Ich fürcht'mich nicht;
Der Vater trifft den Vogel ja im Flug;
Er wird nicht fehlen auf das Herz des Kindes.

Stauffacher Herr Landvogt, rührt euch nicht des Kindes Unschuld?

Rösselmann O denket, dass ein Gott im Himmel ist,
Dem ihr müsst Rede stehn für eure Thaten.

Gessler (*zeigt auf den Knaben*).
Man bind'ihn an die Linde dort!

Walther Tell Mich binden!

Digitized by Google

Nein, ich will nicht gebunden seyn. Ich will
Still halten, wie ein Lamm, nnd auch nicht athmen.
Wenn ihr mich bindet, nein, so kann ich's nicht,
So werd'ich toben gegen meine Bande.

Rudolph der Harras
Die Augen nnr lass dir verbinden, knabe!

Walher Tell Warum die Augen? Denket ihr, ich furchte
Den Pfeil von Vaters Hand? Ich will ihn fest
Erwarten, und nicht zucken mit den Wimpern
— Frisch, Vater, zeig's, dass du ein Schütze bist!
Er glaubt dir's nicht, er denkt uns zu verderben —
Dem Wüthrich zum Verdrusse, schiess nnd triff!
(Er geht an die Linde, man legt ihm den Apfel auf)

Melchtahl (zu den Landleuten)
Was? Soll der Frevel sich vor unsern Augen
Vollenden? Wozu haben wir geschworen?

Stauffacher Es ist umsonst. Wir haben keine Waffen;
Ihr seht den Wald von Lanzen um uns her.

Melchtal O hätten wir's mit frischer That vollendet!
Verzeih's Gott denen, die zum Aufschub riethen!

Gessler (zu Tell)
Ans Werk! Man führt die Waffen nicht vergebens.
Gefährlich ist's, ein Mordgewehr zu tragen,
Und auf den Schützen springt der Pfeil zurück.
Diess stolze Recht, das sich der Bauer nimmt,
Beleidiget den höchsten Herrn des Landes.
Gewaffnet sey niemand, als wer gebiethet.
Frent's ench, den Pfeil zu führen nnd den Boyen,
Wohl, so will ich das Zeil euch dazu geben.

Tell (spannt die Armbrust und legt den Pfeil auf).
Offnet die Gassel Platz!

Stauffacher Was, Tell? Ihr wollet — Nimmermehr — Ihr zittert,
Die Hand erbebt ench, eure Knie wanken —

Tell (lässt die Armbrust sinken).
Mir schwimmt es vor den Augen!

Weiber Gott im Himmel!

Tell (zum Landvogt)
Erlasset mir den Schuss. Hier ist mein Herz!
(Er reisst die Brust auf).
Ruft eure Reisigen und stosst mich nieder!

Gessler Ich will dein Leben nicht, ich will den Schuss.
— Du kannst ja alles, Tell! An nichts verzagst du;
Das Steuerruder führst du wie den Bogen;
Dich schreckt kein Sturm, wenn es zu retten gilt;
Ietzt, Retter, hilf dir selbst — Du rettest alle!

(Tell steht in fürchterlichem kampf, mit den Händen zuckend, und die rollenden Augen bald auf den Landvogt, bald zum Himmel gerichtet — Plötzlich greift er in seinen köcher, nimmt einen zweyten Pfeil heraus und stekt ihn in seinen Goller. Der Landvogt bemerkt alle diese Bewegungen).

Walther Tell (unter der Linde).
Vater, schiess zu! Ich fürcht'mich nicht.

Tell Es muss.
(Er rafft sich zusammen, und legt an).
Rudenz (der die ganze Zeit über in der heftigsten Spannung gestanden uud mit Gewalt an sich Gehalten, tritt hervor).
Herr Laudvogt, weiter werdet ihr's nicht treiben,
Ihr werdet nicht — Es war nur eine Prüfung —
Deu Zweck habt ihr erreicht – Zu weit getriebeu
Verfehlt die Strenge ihres Weisen Zwecks,
Und allzustraff gespannt zerspringt der Bogen.
Gessler Ihr schweigt, bis mau euch aufruft.
Rudenz Ich will redeu,
Ich darf's; des königs Ehre ist mir heilig;
Doch solches Regimeut muss Hass erwerben.
Das ist des Königs Wille uicht — Ich darf's
Behaupten — Solche Grausamkeit verdient
Mein Volk nicht; dazu habt ihr keiue Vollmacht.
Gessler Ha, ihr erkühnt euch!
Rudenz Ich hab'still geschwiegeu
Zu allen schweren Thaten, die ich sah;
Mein sehend Auge hab'ich zugeschlossen,
Meiu überschwellend und empörtes Herz
Hab'ich hiuabgedrückt in meinen Buseü.
Doch länger schweigeu wär! Verrath zugleich
An meiuem Vaterland nud an dem Kaiser.
Bertha (wirft sich zwischen ihn und den Landvogt).
O Gott, ihr reitzt den Wütheuden noch mehr.
Rudenz Mein Volk verliess ich, meinen Blutsverwandten
Entsagt'ich, alle Bande der Natur
Zerriss ich, um an euch mich anzuschliessen —
Das Beste aller glaubt'ich zu befördern,
Da ich des Kaisers Macht befestigte —
Die Binde fällt vou meinen Augen — Schandernd
Seh'ich an einen Abgrund mich geführt —
Meiu freyes Urtheil habt ihr irr'geleitet,
Mein redlich Herz verführt — Ich war daran,
Mein Volk in bester Meiuuug zu verderben.
Gessler Verwegner, diese Sprache deinem Herrn?
Rudenz Der Kaiser ist meiu Herr, nicht ihr — Frey bin ich
Wie ihr geboren, und ich messe mich
Mit euch in jeder ritterlicheu Tugend.
Und ständet ihr nicht hier in Kaisers Nahmen.
Den ich verehre, selbst wo man ihn schändet,
Den Handschuh würf'ich vor euch hin, ihr solltet
Nach ritterlichem Brauch mir Antwort geben.
— Ia, winkt nur euren Reisigen — Ich stehe
Nicht wehrlos da, wie die — *(auf das Volk zeigend)*
Ich hab'eiu Schwert,
Und wer mir naht
Strauffacher (ruft) Der Apfel ist gefallen!
(Indem sich alle nach dieser Seite gewendet und Bertha zwischen Rudenz und den Landvogt sich geworfen, hat Tell den Pfeil abgedrückt).

Rosselmann Der Knabe lebt !
Viele Stimmen Der Apfel ist getroffeu!
(Walther Fürst schwankt und droht zu zinken, Bertha hält ihn).
Gessler (erstaunt)
Er hat geschlossen? Wie? Der Rasende?
Bertha Der Knabe lebt! Kommt zn euch, guter Vater!
Walther Tell (kommt mit dem Apfel gesprungen).
Vater! Hier ist der Apfel — Wusst'ich's ja.
Du würdest deinen knaben nicht verletzen.
Tell. *(Stand mit vorgebogenem Leib, als wollt'er dem Pfeil folgen — Die Armbrust entsinkt seiner Hand — Wie er den Knaben kommen sieht, eilt her ihm mit ausgebreiteten Armen entgegen, und hebt ihn mit heftiger Inbrunst zu seinem Herzen hinauf, in dieser Stellung sinkt er kraftlos zusammen, Alle stehen gerührt).*

Perseguitato dal suo potente nemico, Tell non vede altro scampo che di uccidere il tiranno e liberare con l'aiuto degli altri conginrati la misera patria gemente sotto il dominio austriaco. Il suo monologo che precede l'ultima scena dell'atto qnarto, mentre aspetta al varco Gessler, è di una sorprendente bellezza. Guglielmo rammentando i torti dell'avversario vieppiù si fortifica nella risolnzione di ferirlo a morte, e mentre siede su di un banco di rupe in attenzione del suo passaggio, dice:

Auf dieser Bank von Stein will ich mich setzen,
Dem Waudcrer zur kurzen Ruh'bereitet —
Denn hier ist keine Heimath — Ieder treibt
Sich an dem andern rasch und fremd vorüber,
Und fraget nicht nach seinem Schmerz — Hier geht
Der sorgenfolle Kaufmann und der leicht
Geschürzte Pilger — der andächt-ge Mönch,
Der düstre Räuber und der heitre Spielmann,
Der Säumer mit dem schwer beladnen Ross,
Der ferne her kommt von der Menschen Ländern,
Denn jede Strasse führt an's End'der Welt.
Sie alle ziehen ihres Weges fort
An ihr Geschäft — und meines ist der Mord! *(setzt sich)*
— Sonst wenn der Vater auszog, liebe Kinder,
Da war eiu Freuen, wenn er wieder kam;
Denn niemahls kehrt'er heim, er bracht'euch etwas,
Wars' eine schöne Alpenblume, war's
Ein seltner Vogel oder Ammonshorn,
Wie es der Wandrer findet auf deu Bergen —
Ietzt geht er einem andern Weidwerk nach;
Am wilden Weg sitzt er mit Mordgedanken;
Des Feindes Leben ist's, worauf er lauert.
— Uud doch an euch nur denkt er, liebeu Kinder,
Auch jetzt — euch zu vertheid'gen, eure holde Unschuld.
Zu schützen vor der Rache des Tyrannen,
Will er zum Morde jetzt den Bogen spannen! *(steht auf)*
Der Iäger uicht verdriessen, Tage lang
Umher zu streifen in des Winters Strenge,

Von Fels zu Fels den Wagesprung zu thun,
Hinan zu klimmen an den glatten Wanden,
Wo er sich anleimt mit dem eignen Blut,
— Um ein armselig Gratthier zu erlagen.
Hier gilt es einen kostlicheren Preis,
Das Herz des Todfeinds, der mich will verderben.
(Man hört von fern eine heitre Musik, welche sich nähert)
Mein ganzes Leben-lang hab' ich den Bogen
Gehandhabt, mich geübt nach Schützenregel!
Ich habe oft geschossen in das Schwarze,
Und manchen schönen Preis mir heimgebracht
Vom Freudenschiessen — Aber heute will ich
Den Meisterschuss thun und das Beste mir
Im ganzen Umkreis des Gebirgs gewinnen.

L'azione viene a compiersi col finale della medesima scena: Gessler appare nel fondo della valle, Tell dall'alto della rupe lo ferisce. Le acclamazioni dei suoi compagni per la liberazione della Svizzera echeggiano da per tutto. In questa lunghissima tragedia l'autore cade nel medesimo errore della Stuarda, ma in più vasta proporzione: il dramma naturalmente si compie al quarto atto con la morte del governatore, e con gli applausi popolari nel promulgare la indipendenza. Schiller apre il quinto con argomento e personaggio nuovo; egli vi fa apparire Giovanni detto il *Parricida*, che assassinò l'imperatore Alberto suo zio perchè gli rifiutava la sua eredità. Travestito da monaco domanda asilo a Guglielmo, stimando che le loro vicendevoli azioni pareggiassero nel delitto; ma Tell lo respinge con orrore e gli dimostra quanto esse fossero differenti. Questa specie di corollario destinato dall'autore a presentare la moralità del suo poema tragico, potrebbe stare alla fine di un racconto o di una fiaba, ma qui cade come il pezzo aggiunto ad una bella scoltura greca. Nelle prime rappresentazioni gli spettatori partivano alla fine del quarto atto; in prosieguo si è sempre tolto questo fuor d'opera di niuna importanza drammatica.

Schiller morì nel compianto universale della intera Europa scientifica in Weimar nel 1803 appena varcato il quarantesimo anno di sua vita, dopo le non poche fatiche per assistere alle prove del *Guglielmo Tell*. Questo egregio poeta può considerarsi come il tragedo cosmopolita dello scorso secolo; i suoi soggetti, siano spagnuoli come *Don Carlo*, siano Scozzesi come la *Stuarda*, siano italiani come Il *Fieschi* e la *Sposa di Messina*, siano francesi come la *d'Arc*, elvetici come *Tell*, o di puro conio tedesco come *Wallenstein* e i *Masnadieri*, conservano la viva impronta delle nazionalità cui appartengono, poichè nello svolgere tutti gli affetti, tutte le passioni, egli sa incarnarsi nei caratteri precipui dei personaggi che rappresenta, ritraendo quei punti culminanti che ne lumeggiano i tempi e i costumi. Schiller ricercò e raggiunse un bello che fe scaturire dal proprio ingegno, e da quella astrazione poetica ch'è nobilissimo obbietto d'ogni letteratura. Efficace nello esprimere le passioni, e nel significare gli affetti che pose sulla scena, riuscì appieno nello intendimento di commuovere gli uditori. — Superò il Goeth nella verità dei sentimenti, gli fu secondo nella originalità dei concetti.

Gli ultimi miglioramenti apportati dai menzionati due grandi scrittori produssero un progressivo andamento verso la perfezione dell'arte, di modo che la drammatica alemanna potè infine mettersi al livello delle altre. E per vero, nella fine del secolo XVIII con le loro più o meno applaudite tragedie,

Digitized by Google

contribuirono sempre ad[immegliare la scenica poesia, lo alesiano, Honwald col *Freistadt;* il danese Oehlenschläger col *Correggio* 1); l' amburghese Stolberg col *Teseo*; Rost di Weimar col *Friederich's Kampf*, e Müldner di Prussia con *Die Schuld.* Nè possono tacersi quei valorosi scrittori del Gotter di Gotha, dello Schutz di Sassonia, del Gerstenberg di Schleswig; come dei Klinger, Leisewitz, Hagemeister, Unzer, e moltissimi altri, i quali offersero eziandio il tributo del loro culto alla patria Musa.

Da quanto si è esposto emerge come storica verità, che il secolo d'oro della Germania fu il XVIII. Il lungo divagare delle lettere venne stabilmente fermato dal portentoso ingegno di Klopstock con la *Messiade*, dando un nuovo indrizzo alla poesia tedesca, e se Lutero nelle sue opere apprestò robustezza allo stile, Klopstock vi aggiunse l'amenità. Dopo il cantor del Verbo una schiera di eletti infiorò la germanica letteratura. Lessing, l'ingegnoso creatore della sana critica del pari che filosofo arguto e drammaturgo, seguito dall'enfatico e brioso Wieland, i promotori addivennero di ogni qualunque progresso. Il filologo Adlung coi suoi trattati sullo stile, e sulla teoria della lingua ne perfezionò il magistero. In fine tra i più preclari che diedero un portentoso incitamento alle menti creatrici del bello, sono da menzionarsi Hoberg, Bürger, Lavater, Herder, Müller, Stolberg, Guglielmo e Federico Schlegel, Tieck, Uz, Pratzel Immermann, Gessner, Weisse, Gronegk, Iffland, Kotzebue 2). Accrebbe il lustro del secolo Federico il Grande, guerriero, poeta e filosofo; ei rese Berlino l'accademia di Europa, attirando presso di se i più celebri scienziati del tempo, mentrechè Giuseppe II, imperando a Vienna, ardimentoso gettava le basi incrollabili del benessere civile. Allora rifulsero di uomini eruditi, oltre delle menzionate città, Dresda, Weimar, Jena, Gottinga, Wurtemberg, Mûnich, e Berna. Nè la scienza del vero si ristette dal progredire, chè le matematiche e la dialettica giunsero a grande altezza, iniziandone lo studio il gran pensatore di Leipsick, Leibnitz, emulato indefessamente con varii sistemi da Lessing, Hemsterhuis, Jacobi, Kant, Ficht, Schelling e infiniti altri. Imperciocchè hanno i Germani tale una tendenza verso la riflessione, che possono considerarsi come formanti una nazione filosofica per eccellenza. Essi sono naturalmente costituiti a poter comprendere le quistioni più astratte, per modo che ciascuno ponderando i sistemi in generale si forma un particolar modo di studio in filosofia.

Il secolo decimonono non ha punto inaridita la vena di quello che stimammo bene a ragione di aureo nomare. La tragedia più di ogni altra poesia rifulse grandiosa sulla scena nazionale. Raccolsero meritati plausi, ed arricchirono nella nostra età di ammirabili produzioni il teatro tedesco, Uhland di Stuttgard, Grillparzer di Vienna, Immermann di Magdeburg, Körner di Rosemberg, Werner di Königsberg, Raupach di Slesia, Eichendorff di Lobowitz, Beer di Berlino, Grabbe di Detmold-Lippe, Prutz di Stettin, Auffenberg di Berlino, Collin di Vienna, Quedlitz di Johannesberg, Hebel di Basel, Mosen di Oldemburg.—La *Medea* di Grillparzer; la *Ghismonda* d'Immermann; lo *Zriny* di Körner, la cui precoce morte tolse alla patria la più bella speranza; le *Königinnen* di Rauspach 3); lo *Struensee* di Beer; le *Schwestern von*

1) Questo autore riportò egli medesimo le proprie tragedie in lingua tedesca. I soggetti sono per lo più favolosi o storici dell'antica Scandinavia sua patria. Le scene di Kopenhagen anche oggidì si abbellano delle sue produzioni.

2) Iffland e Kotzebue sono i migliori commediografi che si abbiano i Tedeschi. Il primo fu anche rinomato attore da pareggiare il merito di Talma, e dell'inglese Garrick.

3) Negli *Hohenstaufen* svolge i fatti di una intera casta, come nell'*Olga e Raffaele* quelli della insurrezione greca.

Amiens di Auffenberg; la *Bela's Kreg*, il *Regolo*, e la *Polissena* di Collin; l'*Enrico VI* di Grabbe, il *Morin von Sachsen* di Prutz; la *Maddalena* e l'*Erode* di Ebel; il *Cola Rienzi* di Mosen; sono le più stimate produzioni tragiche dei nostri tempi, adorne sovente di uno spirito nazionale, accennando ora l'essere primitivo dei popoli nordici sotto le svariate impronte dell'ideale politico, ora la vita sociale tedesca in tutta l'autonomia del pensiero. — Lo scopo del nostro *Saggio* non permette di poter qui riportare i brani delle più acclamate tragedie; ci limiteremo di far conoscere solamente le ultime scene del *Cola Rienzi* di Julius Mosen.

FÜNFTER AKT

ERSTE SCENE

Zimmer Rienzi's auf dem Capitol.

Rienzi. Darauf, Daniello — Enrico — Tomaso — Volk —

Rienzi (*allein*) Ha, wie so tödtlich ruhing wird es hier?
Wie, ausgebrannt so schnell, Vulkan der Brust?
Hat Dich, den nicht das Weltmeer löschen konnte,
Verlöscht der Wahnwitz eines Sterhenden?
Ich hrauch' noch immer Gluth und Feuerstrom!
(*Man hört einen Glockenschlag*)
Horch pocht der Tod mit seinem Finger an!
(*Zweiter Glockenschlag*)
Jetzt haben sie die Augen ihm verbunden.
Der noch vor einer Stunde Rom, Italien,
Mich selbst zu seinen Füssen liegen sah,
Thut jetzt den letzten, letzten Odemzug.
Der Narr fing noch zu prophezeien an!
(*Dritter Glockenschlag*)
Armen! Armen! (*Lange Pause. Daniello tritt ein*)

Daniello Heil und Victoria!

Rienzi Ach, Daniello?

Dan. Vorbei ist alle Noth!

Rienzi Meinst Du! Meinst Du?

Dan. Als Montreale abgegangen war —

Rienzi Weisst Du es schon? ich hab' ihn abgefertigt.

Dan. Da hatt' ich einen Anhang bei dem Heer;
Nur Montreale war der Böse Geist!

Rienzi Mein Böser Geist? Gewiss! Ich dachte immer,
Der schlimme Baroncelli wär' es nur.

Dan. Wir folgten Alle. Wahrlich, brave Kerle
Sind diese Deutschen! Palestrina war
Genommen, und Colonna und die Seinen
Haben capitulirt, und schwören Treue.
Wie hist Du so verstimmt. Du freust Dich nicht?
(*Enrico kommt*)

Enrico Vom Bischof, dem Legaten, dieses Schreiben!

Rienzi Lies vor!

Enrico (*liest*) Geliehter Sohn! Dich segnet die heilige Kirche und ernennt Dich hiermit zum Senator und Gouverneur von Rom! Uns ist

Digitized by Google

befohlen, an Montreale die bedungene Summe auszuzahlen, und seinen Abzug zu beschleunigen.

Rienzi (*gezwungen lachend*). Hahaha! Zum Wahnwitz ist der Spass!

Enrico (*weiter lesend*). Ein Kleinod bringen wir Dir mit, das Dich binden soll an die Sache der heiligen Kirche, an Dein eigenes Wohl und an unser Herz. — Raymond, Legat.

Rienzi Ha, Hexengold, es stinkt nach Blut und Aas.

Daniello Was ist mit ihm geschehen?

Enrico (*leise*) Montreale.
Hat er enthaupten lassen.

Daniello Montreale?
Das war nicht klug, das war nicht gut gethan!
Sein Argwohn warf erst neulich in die Stadt
Dreihundert Söldner. Schwierig sind die Bürger;
Eh' wir es meinen, ist der Aufruhr fertig.

Rienzi Fluch diesem Dämon, der mich so gehetzt
Durch Armuth, Ruhm, Verzweiflung, Tod und Sünde,
Bis mitten in den Wirbel der Verdammniss!
Fluch dem Phantom, das sich mir vorgegaukelt,
Fluch über mich und Rom und alle Welt!

Enrico O, komm zu Dir!

Daniello Lass von ihm ab, und schweige!
O, tröst' ihn nicht, er ist vom Blut berauscht;
Ausrasen thut ihm gut.

Rienzi Seht dort den Brutuskopf, er rollt die Augen;
Ein Marmorstein, und kann die Augen rollen!

Enrico Ein schrecklich Ding, wacht das Gewissen auf!
(*Tomaso tritt auf*)

Tomaso Ein Polcinello mit viel hundert kleinen
Verdammten Maccaroni's hinterdrein,
Mit Besen und Laternen durch die Strassen
Und kehren überall und schreien laut:
Die gute Zeit, die alte gute Zeit!

Daniello (*zu Tomaso*). Du siehst, er hört Dich nicht: sag' mir es an!

Tomaso Und viele tausend Männer, Frauen, Jungen
Sind schon um sie herum und helfen schreien.

Daniello Wer ist der Polcinello?

Tomaso Baroncelli!
Jetzt eben sprang, wie eine tolle Katze
Die Nachricht durch die Stadt: enthauptet sei
Der grosse Montreale

Daniello Meine Furcht!

Tomaso Ans den Quartieren stürzten da die Söldner
Mit furchtbar schrecklichem Geschrei um Rache,
Und so vollt jetzt die Wasserhofe her. —
(*Man hört trommeln und schreien: Gerechtigkeit und Brot! Gerechtigkeit und Brot!*)

Tomaso Mein Werk ist aus, fangt nun dss Eure an! (*ab.*)

Daniello (*sieht zum Balkone hinous*) Da wächst der Aufruhr aus dem Boden' raus,
Zu einen Mann wird jeder Pflasterstein.

Volk (*von aussen.*) Heraus! Heraus! Heraus!

Digitized by Google

Rienzi (*emporfahrend*). Was ist? Wer ruft? Was giebt es?
Daniello Aufruhr! Aufruhr?
Volk (*von aussen*) Heraus, Tribun! Tyrann! Heraus!
Rienzi (*zum Balkone hinaus rufend*) Es lebe Rom! Tod über seine Feinde!
Volk (*von aussen*). Nieder mit ihm! Nieder!
(*Steine fliegen in die Fenster und zum Balkon herein; Rienzi taumelt zurück*).
Rienzi Confect! Confect!
Noch lebe ich! Verderben über sie!
Schnell, Daniello, nach Trastevere! —
Ah, die Hallunken wollen Aufruhr machen! —
Nicht war, da drüben seid Ihr noch getreu?
Daniello Für die Trasteveriner steh' ich ein.
Rienzi Hinüber Daniello! Führ' sie her!
Gleich einem Wetterkeil brich durch die Meute,
In ihrer eignen Feigheit streck' sie hin!
Daniello Gewinnst Du so viel Zeit, so kurze nur,
Bis ich mit meinen kameraden komme,
So beiss' ich Dich heraus!
Rienzi Stürz' hin, als jagte
Das ganze Elend heulend hinterdrein.
(*Daniello und Enrico ab.*)
(*Diener, mit Gepäcke beladen, fliehen über die Scene.*)
Rienzi Ha, kommt der Wurfler mit der Schaufel an?
Es stäubt die Spreu hinweg, wo ist der Waizen?
Enrico (*zurück kommend.*) All' Deine Diener haben Dich verlassen;
Nun hab' das veste Thor ich zugeschlossen.
Rienzi Verlassen hat mich Alles und Enrico,
Die schüchterne und schwache Seele will
Bei mir jetzt bleiben, wo Gewittersturm
Den Mast zerschmettert und das Steuerruder?
Du hast ein Weib daheim!
Enrico Ich hatte eher einen Freund an Dir!
Rienzi In dieser Demuth hättest Du ein Herz,
In Lumpen den Karfulkenstein verborgen?
Du braves Herz!
Enrico Ich bleibe schon bei Dir.
(*Heftiges Trommelwirbeln von aussen mit Hallogeschrei.*)
Rienzi Was ist das für ein Rauch? ein Feuerqualm!
(*Enrico geht.*)
Volk (*von aussen*) Nieder mit dem Tribun!
Rienzi Heran, du Tigerkatze, spring' heran,
Und sauf' Dich satt, hier hast Du Römerblüt!
Enrico (*zurück kommend*) O, wehe! wehe! das Gesindel hat
Feuer geworfen in die Canzelei
Im lichten Feuerbrand steht das Archiv!
Rienzi Die Rasenden! In diesen Pergamenten
Bewahrt sind alle Privilegien,
Die alten Rechte dieses Pöbelvolks!
Heut stirbt zum letzten Mal die alte Roma,
Sie worden heute ihre eigne Seele!
Enrico Wie grüne Schlangen fährt's an den Tapeten

Herüber durch die Gallerie zu uns!

Rienzi Habt Dank, Ihr Meuterer, Ihr weckt mich auf!

Volk (von aussen).

Holla! Holla! Heraus, heraus, Tribun!

Rienzi Reich'mir den Helm, den Schild, das grosse Schwert!

(Während er sich rüstet, wobei ihm Enrico hilft).

Fällt Dir nicht auch das alte Lied noch ein:

« Von Seligkeit sind trunken
Die Armen und die Müden;
Es ist herabgesunken
Der Himmel mit dem Frieden! »

Volk (von aussen).

Tod dem Tyrannen! Nieder mit ihm!

Enrico O, diese Worte, und zu dieser Zeit!

Rienzi Ich freute mich zu sterben so wie Du,
Gewalt'ger Cäsar, Vorbild meines Lebens!
Ich rief Dir zu: reich'mir den Lorbeerkrauz,
Und wär's am Fusse der Pompeiussäule.
Du hast mir kaiserlich Dein Wort gehalten.
Das beste Ende ist ein jäher Tod.
Du scharfes Schwert, mit dem ich hingestreckt
Den Wütherich Colonna! Keine Hand
Soll Dich mehr führen! Treuer Schild, fahr'wohl!

(Er wirft Schild und Schwert weg).

O Helm, mit Deinem Römeradler hast Du
Bedeckt ein Haupt, in dessen kleinem Ring
Platz fand der unermessliche Gedanke
Der Weltherrschaft, o, mein Cäsarentraum!
Auch Du fahr hin! *(er wirft den Helm weg).*

Enrico Da sprüht das Feuer auf.

Rienzi So schwer wird ihnen noch, mich zu verderben,
Dass sie auf mich die Elemente hetzen,
Aufbieten mussten das Entsetzlichste!
Es soll ein Schauspiel für die Götter sein,
Zu sehen einen Mann im Heldentod;
Bald sollen sie ein solches Schauspiel haben.
Komm, treuer Freund, und schmücke mich zum Tode!
Die Götter nahen gern in Feuergluthen;
So schreiten durch die Flammen wir hindurch
Zur Wohnung der Unsterblichen hinüber! *(Beide ab).*

Zweite Scene

Platz vor dem Capitol, das man theilweise im Feuer stehen sieht. Bewaffnete und unbewaffnete Volksmenge drängt sich in die Scene. Baroncelli, phantastisch verkleidet. Grasso. Benedetto. Scipione. Bald darauf Rienzi und Enrico. Camilla. Raymond.

Baroncelli Her, ihr Jungen mit Reissbündeln!
Heizt ihm ein! Da hinau! Da hinau!

Benedetto Passt auf! Er kann nicht verbrennen.
Er löscht da Feuer wie eine Eidechs'! Er hat einen Bund
Mit dem Bösen. Eh'wir es denken, wird er auf feurigen

Pferden aus dem Dache hinaussausen.

Scipione Kriegen wir ihn heut' nicht runter, so
Ist er sattelvest, wie neun Teufel!

Crasso Immer Unruh und Nichts als Unruh!

Volk Heraus, Tribun! Heraus! Heraus!

(Das Thor geht auf; Rienzi mit dem Lobeerkranze auf dem Haupte, das eherne Scepter in der Rechten, mit der toga praetexta *bekleidet, erscheint, hinter ihm Enrico).*

Eine Stimme aus dem Volk.
Wer da? Wer da!

Eine andere Stimme.
Der letzte Volkstribun!

Volk Der letzte Römer!

Benedetto Seht hin! Er ist kein Mensch! Ein Gespenst!

Scipione Sein Auge brennt!

Crasso Er ist gefeit!

Scipione Ein Cäsar!

Volk Cäsar! Cäsar!

Enrico Zu deinen Füssen bete ich Dich an.
O, sprich ein Wort, ein einzig, einzig Wort!
Jetzt tödtet Dich das Schweigen. Sprich ein Wort!
Ein Wort! Er tödtet sich! O, Gott im Himmel!

Baroncelli (vortretend zu Rienzi).
Ich beuge meine Kniee, Volkstribun!
Ich beuge meine Kniee, grosser Cäsar!
Verdien'ich keinen Blick, o Majestät?
Felice notte! (Er ersticht ihn).
Brutus über Dich!

Enrico (wirft sich auf Rienzi's Leiche).
Ermordet, ach, von einem Polcinell!
Der letzte Volkstribun, von einem Narren!
(Man hört kriegerische Musik sich nähern).

Volk Die päpstliche Armee!

Einige Der Bischof und Legat!

Scipione Geht, hier voraus
Auf weissem Zelter sprengt Camilla her!

Baroncelli Puh, das wird heiss!

Camilla (kommt). Ihr Rasenden, was ist geschehn?
(Sie erblickt Rienzi's Leiche).
Rienzi?
Rienzi, Du? Rienzi, wache auf!
Den Herrlichen ermordet, Ihr Verruchten!
O, stürz' zusammen, Rom, verschütt Dich selbst,
Da sie ermordet Deinen letzten Cäsar!
Was starrt Ihr so auf mich? Was bebet Ihr?
Wühlt in die Erde Euch! Stürzt in die Hölle,
In die Vernichtung! Ueber Euch wälz'ich
Den Fluch der That, das ganze Weltgericht!
Ich lebe noch, da alles Grosse todt?
Ich mag nicht theilen diese Luft mit Euch,
Die Römerin stirbt mit dem letzten Römer! *(Sie ersticht sich).*

Digitized by Google

Raymond — später Daniello mit Baroncelli

Raymond Umzingelt, bindet diese Rasenden!
Wo habt Ihr den Tribun?
Camilla Zum Tod vereinigt.
Raymond O böser Tag des Jammers!
Camilla Ach! lebt wohl! (*Sie stirbt*).
Raymond Wer hat an dem Tribun die That vollbracht?
Daniello (*schleppt Baroncelli herbei*).
Hervor, Du Bluthund! Mörder! Meuchelmörder!
Raymond Bind'ihn und schlepp'ihn nach Sanct Angelo!
Daniello Kam ich zu spät, vor Dir den Freund zu retten,
Ich komme nicht zu spät, Dich zu erwürgen!
(*Er schleppt ihn fort*).
Raymond Sorgt für die beiden Leichen! Eine Gruft
Umfange Beide! Ausgetoset haben
Die bösen Leidenschaften; — Friede Kehrt,
Der Friede eines Kirchhofs, kehrt zurück!
Im Namen unsres heil'gen Oberhauptes
Nehm'so ich wiederum Besitz von Rom! (*Der Vorhang fällt*).

Trasandar non possiamo di allogare tra le ultime clamorose rappresentazioni il *Glaudiatore di Ravenna* di Federico Halm. Nonmai si è esposto in una maniera così vera il primo irrompere del gotico uragano sulla degradata terra dell'agonizzante impero romano. In questo sublime lavoro tragico si presenta in Thusnelda la personificazione dell'antica Germania vivificata dallo spirito di Arminio, mentre la consunta Roma vien raffigurata nel tiranno Caligola e nelle sozzure della sua corte. Tutte le altre immagini di questo quadro servono a dare un maraviglioso risalto al dualismo storico esposto dall'autore; cioè il risorgimento germanico su i ruderi latini, e lo sfascio morale dell'antica civiltà greco-itala.

Dalla succinta disamina fatta intorno al teatro tedesco può facilmente desumersi che i tragedi di questa vasta zona europea, terra feracissima di profondi ingegni, fecero ricca la patria scena di una individualità tutta propria fortemente scolpita, dimostrando quanta vitalità ebbe sino ai nostri tempi la tragica rappresentazione. Ma questo intrinseco pregio non va scompagnato da alcuni difetti radicati nella propria letteratura, come la complicata testura dell'argomento, la lunghezza delle scene, la profusione degli episodii, e il numero eccessivo degli interlocutori. Inoltre, se necessaria legge per un autore tragico è di creare fervide passioni, con una versificazione atta ad esprimere alti e peregrini concetti, gli è puranche indispensabile necessità di non trasandare alcuna fiata l'intreccio di qualche fiore tra i mirti di Molpomene.

Il bello non consiste generalmente pei Tedeschi nella esteriorità delle forme, ma nella profonda armonia morale che risiede nell'interna intuizione artistica, debolmente mercè dei sensi riverberata nel mondo esterno. Quindi la tragedia presso di loro è sempre atteggiata ad estrema fierezza, anche quando traligna in episodii epici. Schlegel insegna dovere il tragedo evitare la melliflultà del dramma lirico, perchè la tragedia non deve avere alcuna alleanza eterogenea con la musica o con gli allettamenti dell'antica scena greca; questo vero è ormai riconosciuto da tutti, ma è benanche risaputo che la vaghezza artistica nasce dal contrasto delle ombre coi chiari, e che ciò non si raggiun-

ge con tratteggiar sempre in fosco. Certo, l'arte tragica ha un andamento diverso dall'inspirazione lirica, ma non deve costantemente involgersi nel tetro, perchè la venustà delle forme è propia di tutte le arti belle, e specialmente della poesia, non esclusa la tragica.

Non sarà forse riguardato come superflo un cenno rapidissimo su tal genere presso i Danesi, gli Svedesi, gli Olandesi, e i Russi.—La regina Cristina fu la promotrice della drammatica nella Svezia; e il Messenio, dalla medesima protetto, indefesse cure prodigò pel teatro nazionale. Olao Dahlin compose ben molte tragedie di grido, e tra le altre *Brunhilde*, soggetto patrio. Il conte Willemborg diede con ottimo successo quella intitolata *Sune Jarl*. Riscossero eguale plauso le produzioni di Aldenberth, segretario del re Gustavo; e questo stesso sovrano si dilettò di comporre *La Generosità di Gustavo Adolfo*, rappresentata dai cavalieri della sua corte.

La Danimarca sotto di Federico V vide nella sua capitale di Copenaghen il ritròvo dei primi letterati europei. Il teatro specialmente rifulse di buone rappresentazioni scandinave. Coloro che più si distinsero tanto nel tragico quanto nel comico aringo furono il barone Holberg, Giovanni Ewald, e Oehlenschlager.

La Olanda vanta tra i suoi drammaturghi più pregevoli un Wondel, un Van-del-Does, un Rotgans, e la celebre Van-Winter.

Nella Russia il tragedo Sumarokoff è giustamente considerato come il padre del teatro nazionale; le sue dieci tragedie tratte dalla storia nazionale furono sempre onorate dal gran favore del pubblico: quelle specialmente di *Semira*, *Sinoff*, *Truvor*, e *Demetrio* trovansi anche in repertorio al dì d'oggi sì a Mosca come a Pietroburgo. Al pari della Svezia, è dovuto ad una donna la iniziativa dell'arte scenica nella Russia: la imperatrice Elisabetta nel montare sul Trono dei Romanoff fece che la lingua tedesca, predominante nella corte, fosse surrogata dalla francese come più espressiva e galante. Già da qualche tempo avveniva che i primi sacri tentativi drammatici dei popi russi si foggiassero sui modelli francesi; ma sotto l'impulso della imperatrice i cadetti militari impresero a recitare con entusiasmo nei ritròvi di corte i migliori drammi stranieri, ed alcune commedie patrie. Di tal modo avvenne che nel 1750 fu rappresentata la prima tragedia in lingua russa composta da Sumarokoff, intitolata *Choreff*. Elisabetta fu talmente sorpresa dell'ingegno del prete compositore e dei giovani attori, che l'incoraggiò con ricchi donatvi a perfezionarsi nell'arte, spesso assistendo ella medesima alle prove. Tali eccitamenti sovrani spinsero un giovane mercante di Rostow per nome Wolcoff a studiare la declamazione, per cui col tempo divenne il primo attore patrio, fondando nella sua città natia un teatro privato il quale ebbe in breve siffatto grido, che l'imperatrice lo chiamò con la sua piccola compagnia a Pietroburgo, con che fondò il teatro russo di corte nel 1756 sotto la direzione del Sumarokoff, stipendiando vistosamente Wolkoff nella qualità di primo attore. Ma quando Caterina II, quale nuova Semiramide afferrò con ardita mano lo scettro delle Russie, e volle far obbliare un orrendo misfatto coi benefizii della civiltà, non poteva il teatro sostare nel generale progresso. Ella chiamò a Pietroburgo le migliori compagnie francesi, come poi le italiane per la musica; fe' costruire una grandiosa sala rappresentativa, ed inviò a Londra il giovane Dimitrewsky, degno successore di Wolkoff, per studiare l'arte dal celebre Garrick. La medesima imperatrice compose cinque commedie traducendo in russo le *Merry Wives* di Shakspeare, esempio ripetuto da alcune dame della sua corte, fra le altre la principessa favorita Dasckoff. Segnalaronsi sotto di Caterina II, Knaschnin nella tragedia, genero di Sumarokoff, e Wisin nella commedia, segretario del conte Panin agli affari

Digitized by Google

esteri: i più notevoli lavori di Wisin per finezza di satira sono, *Il Brigadiere*, e *Nedrosil*. — Sul finire del secolo scorso comparve un nuovo poeta tragico per nome Oseroff, di cui l'*Edipo* iniziò la splendida carriera della celebre attrice Samerrowa nella parte di Antigone. Ad Oseroff tenne dietro il vivente Kukolnik scrittore fecondissimo. Ancor più celebre di lui è Polevoy originario della Siberia, e sono sempre in gran favore presso i Russi la tragedia *Bianca di Borbone*; il *Matrimonio dello Czar Alessio Miekhailovich*; il *Padre della Squadra Russa* (Pietro il Grande); *Parasha la Fanciulla Siberiana*; *Un Cuor di Soldato*, e molti altri lavori contenuti in una raccolta intitolata: *Drammaticheski Sochinevinzai Perevodui*. In fine il favoleggiatore Kriloff, ch'è stimato come il La Fontaine della Russia, è costantemente applaudito nella tragedia intitolata *Filomena*.

Ora ci resta a dare qualche cenno sulla musica teatrale e sacra del popolo tedesco, sì valente nell'armonia. La più antica musica, secondo il parere di molti, che sia scritta su di parole tedesche, è una raccolta d'inni, che rimonta alla prima Riforma, e dei quali alcuni furono scritti da Giovanni Huss. Già nel XIV secolo un altro genere di canto morale era usato dai seguaci di Wiklef, esempio seguito dipoi da Lutero e Melaton che composero un nuovo canto fermo nella preghiera. La introduzione del melodramma in Germania è dovuta principalmente a Martino Opitz di Danzica, il quale per primo spettacolo tradusse in poesia tedesca la *Dafne* del toscano Rinuccini, facendola rappresentare in Dresda con musica di Enrico Schütz. Dietro tale esempio scrissero con partitura di diversi maestri, i poeti Andrea Gryfius, Hallemann, Feind, König ed altri. Con maggior successo videsi rappresentare in Amburgo il dramma lirico dal 1678 al 1737, ove Postel, Hunold, Bressand, Richter e Hintze si allontanarono dalla originale maniera italiana con rendere l'*Opera* il più che possibile tedesca. Riccardo Wagner compose insieme il libretto e la musica di quattro opere, intitolate: *Rienzi*, Il *Vascello-Fantasma*, *Lohengrin*, e *Tannhäuser*, ma la musica riescì talmente astrusa che non potè essere gustata neanche in Germania.

Dalla tragedia lirica ben presto, ad esempio dell'Italia e della Francia, si passò alla commedia lirica, ovvero *Opera Buffa*. Lo stesso Hintze diede con molto successo in Amburgo nel 1690 *Der Freude Ritter* (Don Quixotte de la Mancia). Verso la metà poi del XVIII secolo questo genere di musica si avvicinò sempre più alla perfezione. Wieland, e specialmente Schiebeler colla sua rinomata *Alceste* resero il melodramma in Alemagna la più preferita di tutte le rappresentazioni teatrali. Li seguirono con più o meno successo Kleiu; Müller, Gersteuberg, Brandes, Ramler e Huber. Nella fine di questo secolo incominciando la musica a richiamare l'attenzione universale, fornirono eccellenti libretti Goethe con l'*Erwin ed Elmira*, Jacobi col *Tod des Orpheus*, Schikaneder con *The Zauber Flöte*, non che gli altri poeti Klingemann, Kind, e Gehe. Metastasio coi celebri drammi musicati tanto dai maestri suoi compatriotti quanto dai contrappuntisti tedeschi stabilì diffinitivamente la voga del melodramma italiano, pria in Vienna ove era *poeta cesareo*, e indi nelle principali città dell'impero austriaco. Caterina II si dilettò in Pietroburgo nei drammi del Trapassi; ed ora non avvi città tedesca che manchi di un teatro di musica, dove spartiti italiani vengono a dilettare con incantevoli melodie. È però da osservare che questo popolo ad onta della disarmonica lingua natia si è dato più generalmente alla musica, nel che senza dubbio alcuna fiata ha eguagliato gli stessi Italiani. Ed in vero furono sempre ammirati i prodigiosi lavori di ben molti compositori, il genio dei quali portò l'arte ove non mai giunse in altre contrade d'Europa: le dolcissime note melanconiche di Seba-

Digitized by Google

stiano Bach, la briosa energia di Handel, le profonde concezioni di Freyschütz, di Vogler, di Hummel, e la sublime armonia di Gluck, fissarono per sempre l'alta fama musicale alemanna 1). Imperciocchè questi grandi capiscuola percorsero con tanta valentia gli stadii tutti del bello artistico, che ora si studia in Germania di ravvivarne l'ideale del concetto, e il colorito armonico. Di fatti mentre Sporh s'inspira a Cassel nelli astrusi concerti di Gluck, Mendelssohn compone in Lipsia sulle redivive note di obbliate memorie. Gli stessi Beethowen e Weber attinsero dalle antiche melodie patrie quei sublimi concenti che tanto si affanno al severo e tetro costume di Lemagna. Nè i grandiosi concetti di Hayden nella sua *Creazione*, e di Dolher nei pregiati *Notturni* escono dal sistema armonico del patrio suolo. La musica vocale specialmente vanta due valentissimi interpreti nei maestri Mozart e Meyerbeer, avendo questi ormai acquistato un nome imperituro nei teatri europei. Il *Roberto*, gli *Ugonotti*, il *Profeta*, la *Stella del Nord* han messo il dotto e ricco prussiano Meyerbeer in cima dei migliori compositori 2). È comune sentenza che *Roberto il Diavolo* sia il suo capolavoro: in esso l'autore con sommo magistero svolge il dramma romantico succeduto all'età antica per le tradizioni del medio evo, dando il colore musicale a quelle norme poetiche iniziate dai due Schlegel, da Tick, Novalis, Uhland, ed altri molti. È generale poi l'asseveranza che i Tedeschi abbiano superato tutti nella musica danzante, e particolarmente nella esecuzione in generale. Listz e Chopin rappresentano i due tipi dell'arte, essi differiscono tra loro come Cornelius e Owerbeck, il Raffaello e il Michelangelo della Germania. Del pari Giuseppe Strauss nei balli produce un effetto incantevole e con un fare tutto suo, come per esempio il waltz da lui detto di S. Cecilia, ch'è destinato a rimaner popolare, a guisa delle antiche ballate conosciute sotto il nome di *Kuhreihen*, o Ranz-des-Vaches presso gli Svizzeri; di *Yole* presso i Tirolesi; di *Crakoviak* presso i Polacchi, e di *Lumka* presso i Russi. — Questo principe della musica strumentale tedesca è anche sublime nelle marce guerriere: *Armee-march*, e *Lichtenstein-march* sono di un grandioso artistico inarrivabile.

---

1) Mentre in Italia imperava la musica del sentimento, in Germania, la terra del pensiero, sorgeva con Gluck quella degli accordi, e quindi le quistioni tra i maestri della scuola italiana sostenitori della pura melodia o melodrammatica, ed i Gluckisti propagatori della musica declamata; in altri termini la gara tra il classicismo ed il romanticismo musicale.

2) Il suo vero nome è Meyer-Liebeman Beer. Nato a Borlino nel 1794, morì a Parigi nel 1864. Suo padre era un ricco banchiere israelita. Esordì nelle due opere il *Voto di Iefte*, ed *Abimelech*, l'una data nel 1812 a Monaco, la seconda a Vienna. Recatosi a Padova vi diede la prima opera italiana nel 1818 *Romildo e Costanzo*, che cantata dalla Pesaroni fu molto applaudita; indi espose a Venezia *Emma di Resburgo;* a Milano la *Margherito d'Anjou* 1822; vennero poscia l'*Esule di Granota* e l'*Almansor*, e nel 1825 quel capolavoro di scuola italiana il *Crociato in Egitto*. Nel suo lungo riposo musicò le otto *Contiche* di Klopstock, e poi nel 1831 riapparve nell'arte melodrammatica con la stupenda creazione di *Roberto il Diovolo*. Gli *Ugonotti* dati nel 1836, e il *Profeta* nel 1849 segnarono un'era novella nella musica. Nella *Stello del Nord*, nel *Campo di Slesia*, e nel *Perdono di Ploermel*, domina in supremo grado la scienza musicale.

Digitized by Google

POESIA COMICA

PRESSO I TEDESCHI

In Germania l'arte comica progredì col medesimo andamento delle altre drammatiche composizioni, ma fu più lenta della Tragedia ad acquistare come quella un carattere tutto proprio di nazionalità tedesca.

I più antichi dialoghi comici rimontano al secolo decimoquinto, e sono da riguardarsi piuttosto come rozze copie di farse straniere, scritte secondo il costume dei mezzi tempi.

Alcun che di meglio apparve nel seguente secolo per opera di Hans-Sachs, di Ayrer ed altri pochi conosciuti autori, le cui commedie però più tardi si videro confinate sulla scena dei burattini, d'onde poi per sempre disparvero. L'Ayrer, notaro di Nürnberg pubblicò trentasei giuochi carnasciaieschi, e moltissimi *Singspiels*, ossiano drammi cantabili. Non è peranche obbliato quello che ha per titolo *Der Engellendische Jonn Posset*. — La prolissità di Hans-Sachs nei *Lustspiels* (commedie) non fu vinta da alcuno. Questo feracissimo poeta che può riguardarsi qual padre della letteratura tedesca era un umile calzolaio anche di Nürnberg, componendo con molta originalità in tutti i generi di poesia. Furono per lungo tempo rappresentati i seguenti suoi *Lustspiels* intitolati: *Comedia von dem Thobie*, e *Das Narrenschneiden*. Durante questo secolo XVI alcune altre mediocri produzioni furono date dai poeti Scohr di Heidelberg, e Rebhun di Oelsnitz, per lo più di argomento sacro, con versi di vario metro.

Nel sorgere della Scuola Slesiana e per tutto il tempo della sua ascendenza la commedia non ebbe pari progredimento a quello della tragedia; parte perchè il gusto degli scrittori venne corrotto dai girovaghi commedianti inglesi, che incapaci di ben rappresentare le buone produzioni del loro paese, ne apportavano invece delle ridevoli e triviali; e parte perchè i migliori poeti della Slesia, dandosi quasi esclusivamente a comporre nel genere tragico, di rado riescivano bene quando nella poesia comica imprendevano a scrivere. I componimenti del Gryphius, comecchè imperfettamente sceneggiati, furono accolti con qualche favore pei caratteri bene sostenuti e svolti: *L' Uffiziale Presuntuoso*, ed i *Comici Assurdi* si ebbero maggiore importanza rappresentativa.

I seguaci di Gryphius serbarono tuttavolta l'antico costume italiano nel comporre con indecenti lazzi, comunque in generale molto più regolari si mostrassero nella condotta dell'intrigo. I poeti Lohenstein e Weiss scrissero in cotal modo, aumentando a dismisura le insulse buffonerie dell'*Hanns-Wurst*, che corrisponde al Brighella del teatro italiano 1). Per contrario Halleman con la *Virtù trionfante*, l'*Amore ingegnoso*, e l'*Innocenza moribonda* espose in buona poesia argomenti molto più acconci alle artistiche esigenze teatrali.

Nel bel principio del decimottavo secolo l'orditura comica omai troppo licenziosa e ridicola addivenuta, cominciò ad essere corretta dal Prussiano Gottsched. Ma questo benemerito autore tuttochè eliminato avesse dalla scena la scurrile figura dell'Hannswurst, non seppe portare la commedia tedesca a tal grado di decenza da renderla dell'intutto sociale, come aveva già praticato il gran Molière riguardo alla francese.

Giovanni Elia Schlegel non poco contribuì al miglioramento dell'arte nelle

1) La parola Hanns-Wurst nel senso letterale significa Giovanni Salsiccia.

Digitized by Google

sue commedie il *Misterioso*, la *Beltà muta*, ed il *Trionfo delle buone Donne*. Lo seguì da vicino Krüger di Berlino attore nella compagnia comica di Schönemann, con lo *Sposo cieco*, *I Candidati*, ed il *Duca Mickel*. Molto più pregiati lavori avrebbe dato Gellert di Leipzig se si fosse moderato nel rappresentare i costumi dei suoi personaggi; ed invero, *La Falsa Divota*, *il Biglietto al Lotto*, *e la Donna ammalata*, sono affatto indecenti. Gronegk in vece ebbe il vanto di essere generalmente encomiato nel *Diffidente* perchè evvi uno scopo tutto morale, nonchè nell'altra di massima riuscita sotto il titolo *Die verfolgte Comödie*. Lo stesso è a dirsi della commedia intitolata *I Poeti alla Moda* verseggiata da Cristiano Weisse, contenente una immaginosa satira sugli scrittori teatrali del tempo.

La comica alemanna non si arrestò punto, ma videsi sempre più avanzarsi nel perfezionamento mercè l'opera di Lessing e di Goethe. Costoro volendo reprimere il soverchio ridicolo, badarono più a commuovere che a follemente allietare. Particolarmente in seguito Göthe la rese affatto nazionale attingendo il soggetto dal patrio costume, e ciò a gran profitto della morale del proprio paese. *Lo Spirito Forte, Gli Ebrei*, ed il *Tesoro* di Lessing meritano di concorrere con le migliori commedie francesi, come *Die Laune des Ferliebten* di Göthe può servir di esempio ad ogni buon compositore.

Tra coloro che si studiarono di seguire le proficuo novità apportate da Lessing e dal Goethe, e che inoltre contribuirono sempre più al progresso dell'arte, debbono segnalarsi Engel, Schröder, Brandes, Hagemann, Bretzner, Jünger, ed Iffland.

Venendo al periodo più recente della tedesca letteratura, la poesia comica acquistò in vero pregevoli bellezze, ma non seppe mettersi al livello dei capilavori stranieri specialmente dei Francesi 1). Tra i migliori compositori per poesia, argomento ed intrigo comico, sono da rammentarsi Foss; Schal; Töpfer; Bauernfeld; Schmidt di Lubeck; Steigentesch austriaco della città d'Hildesheim, il quale scrisse con maggior riuscita *Die Abreise*; Wolf di Altona, Müllner prussiano; Raupach di Slesia; Immermann prussiano di Magdeburg, autore di molte commedie, e specialmente di quella intitolata *Die Schemische Gräfin*: ed Airenhoff di Austria ch'espose nei migliori teatri della Germania la brillantissima commedia *Der Postzug*, in cui si dipingono con tanta naturalezza i costumi della società alemanna, lavoro che destò l'ammirazione dello stesso Federigo II.

In fine la commedia di genere fantastico ebbe per rinomati ed originali scrittori, Tieck di Berlino molto applaudito nel *Kaiser Octavianus*; Eichendorff di Lubowitz; Platen di Ausbach, e Robert di Berlino.

Nel corrente secolo il teatro alemanno è giunto a tale altezza da superare spesse volte ogni altro contemporaneo in Europa, sì nell'argomento che nell'azione; ma con l'essere addivenuto affatto prosaico, non possono far parte del presente *Saggio* quelle commedie scritte nel tempo in corso. Ci faremo solo ad annunziare in Kotzebue un celeberrimo commediografo che per molti anni arricchì tutte le scene della Germania di numerose ed applaudite rappresentazioni. Kotzebue, prolisso, immaginoso, svariatissimo al pari del veneto Goldoni, rimarrà indelebile nella memoria dei suoi connazionali, miseramente ucciso per cagion politica dallo studente Carlo Sand.

Le favole boschereccie non furono trasandate dai poeti tedeschi, e si ebbero maggior voga nel secolo XVIII. Il primo a comporre in questo genere fu Rost

1) Ciò non va detto per le commedie in prosa nelle quali i Tedeschi àn raggiuato ogni altra nazione. Quelle scritte in poesia ora sono in pochissimo uso come da pertutto.

di Weimar. Lo seguirono Gellert e Gärtner con le loro ammirevoli pastorali. Quest' ultimo professore in Freiberg ne compose una di sommo pregio intitolata *La Fedeltà al cimento.* Ma il feliciasimo autore dei rinomati *Idilli*, Salomone Gessner di Zurigo, superò tutti con la sua gentile composizione bucolica intitolata *Evandro ed Alcimna.*

Evvi in Germania un genere di poesia drammatica conosciuto sotto il nome di *Schauspiel*, che suol partecipare dell' altezza tragica e del frizzo comico, senza che ad alcuna speciale categoria rassomigliar si possa; nè può meritare il titolo di dramma, perciocchè di varia forma e lavorio si appalesa. Siffatta composizione, a cagion della sua particolare fattura, richiede la medesima serietà dell' argomento tragico senza però che riesca nella sua fine in piagnolosa catastrofe, rimanendo il protagonista superiore a tutte le contrarietà ed ostacoli che lo minacciano durante l'azione; alcune volte si accosta talmente al serio che può meritare il titolo di tragedia cittadina secondo il costume inglese. Il *Schauspiel* può rappresentare tanto un fatto pubblico o storico, quanto un avvenimento domestico o popolare, in ognuno dei quali fa d' uopo che la sventura e l' angoscia occupino la scena nel corso dello spettacolo, dovendo però cangiarsi in gioia nello scioglimento drammatico. Esso trova in qualche modo un riscontro nella così detta *Comédie Larmoyante* dei Francesi. — Questo componimento nacque presso i Tedeschi nel primo sorgere della Drammatica, cioè quando il tragicomico non ancora aveva segnato i limiti della sua disgiunzione. Il poeta Lessing più di tutti lo recò ad un alto grado di perfezione, specialmente nel suo lavoro intitolato *Nathan der Weise*, verso il 1760, imitato dal poeta Pfranger nel *Münch vom Libanon*, che si ebbe ottimo incontro. Dopo di Lessing però, tanto Iffland quanto Gemmingen e Schröder si studiarono di seguire un altro cammino, perciocchè si attennero in preferenza ai soggetti popolari, e Kotzebue in ispecie vi ottenne qualche successo. In prosieguo il *Schauspiel*, come tutti i componimenti di parti eterogenee, scemando insensibilmente nel tragico, ed accoppiando una fievolezza di stile ad argomenti troppo semplici o triviali, degenerò in una poesia drammatica senza dignità, e senza brio. Ma ciò durava per poco tempo: l'incomparabile Goethe riprendendo il primiero costume mostrò col suo *Tasso* a quale altezza una simile composizione sia capace di giungere, la quale per opera dello stesso Göthe e seguaci si ridusse col tempo al puro dramma.

Ben molti impresero ad emulare il fantastico autore del *Faust:* tra essi giova menzionare Kleist di Francfurt sull' Oder nel conosciuto lavoro *Prinze Friedrich*; Kind di Leipzig nel molto ammirato *Van-Dyck*; Platen di Ansbach in quello intitolato *Der gläserne Pantoffel;* Klingemann di Brannschweig nel suo ben accolto *Cortes*; ed il barone de la Motte Fouqué di Brandeburg che incontrò presso tutti i teatri col *Die Heimkehr des grossen Kurfürsten.*

Al presente il *Schauspiel* non è più presso i Tedeschi in quella voga dei tempi scorsi, essendo ben di rado rappresentato sulle scene alemanne, se pur non vuolsi rinvenire sotto la forma del dramma.

Non crediamo che riesca discaro il dire poche parole sugli altri popoli dell' estremo settentrione, ripetendo alcuni già indicati come tragedi per aver composto eziandio delle commedie. La Danimarca deve il suo incremento al re Federico V protettore delle lettere. Egli fondò in Copenaghen un' Accademia per promuovere la poesia scenica tedesca, ed invitò nella sua Corte Schlegel, Klopstock, ed i più noti letterati della Germania. Il barone Holberg, Giovanni Ewald, e la Signora Passow attrice danese di gran fama, arricchirono i teatri di Copenaghen di ottime poesie tragiche e comiche. — La Svezia alla sua volta dovette alla regina Cristina il perfezionamento della letteratura

teatrale : questa Elisabetta scandinava si valse del Messenio per dar sprone all' incremento della poesia satirica svedese. In seguito il conte Vilemborg espose con lieto successo parecchie commedie da esso verseggiate, ed anche il tragico Olao Dahlin si provò lodevolmente nell' aringo comico, al quale fu degno emulo Aldenberth il segretario del re Gustavo. — La Olanda tra i suoi autori comici vanta un Vondel, un Van-del-Does, un Rotgans, e la Van-Winter, autrice eziandio di un poema epico.—Da ultimo nella Russia sotto la regina Anna i poeti Trediakouski e Lamonosow scrissero mediocri azioni comiche. Ma Griboiedoff acquistossi fama di esimio commediografo: nato nel 1794 a Mosca, e inviato nel 1829 nella qualità di ambasciatore alla corte persiana di Teheran, ebbe la sventura di essere massacrato in una insurrezione popolare con tutti i Russi che colà dimoravano. La sua commedia di maggior grido fu *Coreot Umà*, cioè la *disgrazia di essere ragionevole*. Ivi Griboiedoff fa una pittura esatta dell' alta società russa coi depravati costumi. Rimasta segreta, fu divulgata alla sua morte ed ebbe una voga incredibile. Benchè proibita, l' imperatore ne permise la rappresentazione, ma in gran parte mutilata. Le produzioni di Nicolò Gogol sono benanche favorevolmente accolte; il suo *Revisore* è notevole per la precisa delineazione dei caratteri burogratici, proponendosi di sferzare la corruzione e la rozzezza degli impiegati alto locati : l' effetto comico sulle scene è indescrivibile, e l'imperatore Nicolò spesse volte interveniva alla sua recita. Costantino Aksakoff, testè rapito dalla morte nel fiore degli anni, pubblicò nel 1857 un' ammirabile commedia col titolo *Il Principe Lupowitzky*, in cui si espone la condizione del popolo, e si eccita il ricco e il nobile ad essere più umani. Tra gli scrittori viventi Ostrowsky primeggia al di sopra di tutti i commediografi russi.

La musica comica benanche ebbe sede gloriosa nella Germania; la copia dei suoi valenti maestri compositori primeggia, dopo l' Italia, tra tutti li rimanenti stati di Europa. L' Opera buffa, i melodrammi, e la musica tragicomica furono illustrate dalle sublimi note dei maestri Gluck, Handel, Back, Hayden, Huber, Hass, Cramer, Mayer, Weber, Mozart, Beethoven, Mendelsohn, etc. L' *Opera* comica venne stabilita per la prima volta in Berlino mercè la introduzione della italiana. La Regina Sofia Carlotta chiamò a tale oggetto dall' Italia il compositore toscano Cesare Bonoucini, e da quel tempo la musica teatrale tedesca si indirizzò per una via nella quale doveva cogliere palme sì numerose. Ed in vero, dopo la brillante poesia dell' Opitz intitolata la *Dafne* non che la *Elena* rappresentata in Dresda nel 1650, il gusto per l' Opera si sparse in tutto il vasto suolo germanico, per modo che ogni Corte principesca si ebbe una sala di musica rappresentativa.

Per dare una idea della commedia lirica in Germania stimiamo qui riportare le seguenti tre scene di *Ewin und Elmire* composta dal Goethe.

ZWEITER AUFZUG — SECHSTER AUFTRITT

Elmire allein

Mit vollen Athemzügen
Sang' ich, Natur, aus Dir
Ein schmerzliches Vergnügen
Wie lebt,
Wie lebt,
Wie strebt
Das Herz in mir!

Digitized by Google

Freundlich begleiten
Mich Lüftlein gelinde
Flohene Freuden,
Ach! säuseln im Winde,
Fassen die bebende,
Die strebende Brust.
Himmlische Zeiten!
Ach, wie so geschwinde
Dämmert und blicket
Und schwindet die Lust.
Du lachst mir, angenehmes Thal
Und Du, o reine Himmelssonne,
Erfüllst, seit langer Zeit zum ersten Mal
Mein Herz mit süsser Frühlingswonne.
Weh mir! Ach, sonst war meine Seele rein,
Genoss so friedlich Deinen Segen;
Verbirg Dich, Sonne, meiner Pein!
Verwildre Dich, Natur, und stürme mir entgegen.
Die Winde sausen,
Die Ströme brausen
Die Blätter rascheln
Dürr ab ins Thal.
Auf steiler Höhe,
Am nackten Felsen
Lieg' ich und flehe,
Auf öden Wegen
Durch Sturm und Regen,
Fühl' ich und flieh' ich
Und suche die Qual.
Wie glücklich, dass in meinem Herzen
Sich wieder neue Hoffnung regt!
O wende, Liebe, diese Schmerzen,
Die meine Seele kaum erträgt.

SIEBENTER AUFTRITT

Elmire. Valerio

Va. Welch eine Klage tönet um das Haus?
El. Welch eine Stimme tönet mir entgegen!
Va. Es ist ein Freund, der hier sich wieder findet.
El. So hat mich die Vermuthung nicht betrogen.
Va. Ach, meine Freundin, heute gab ich Dir
Den besten Trost, belebte Deine Hoffnung
In einem Augenblicke, da ich nicht
Bedachte, dass ich selbst des Trostes bald
Auf immer mangeln würde.
El. Wie? Mein Freund?
Va. Die Haare sind vom Scheitel abgeschnitten,
Ich von der Welt.
El. O ferne sei uns das!
Va. Ich darf nur wenig reden, nur das Wenige,

Digitized by Google

Was nöthing ist. Du willst den Edeln sehen,
Der hier nun glücklicher als ehmals wohnt.
Er sass in seiner Hütte, still und sah
Die Ankunft zwey bedrängter Herzen schon
In seinem stillen Sinn voraus. Er kommt.
Sogleich will ichihn rufen.

El. Tausend Dank!
O ruf ihn her, wenn ich mich zu der Hütte
Nicht wagen darf. Mein Herz ist offen; nun
Will ich ihm meine Noth und meine Schuld
Mit hoffnungsvoller Reue gern gestehn.

Achter Auftritt

Elmire. Erwin (in langem kleide mit weissem Barte tritt aus der Hütte)

El. *(kniet)* Sieh' mich, Heil' ger, wie ich bin,
Eine arme Sünderin

(Er hebt sie auf, und verbirgt die Bewegungen seines Herzens.)

Angst und kummer, Reu' und Schmerz
Quälen dieses arme Herz.
Sieh mich vor Dir unverstellt,
Herr, die Schuldigste der Welt.
Ach, es war ein junges Blut,
War so lieb', er war so gut!
Ach, so redlich liebt' er mich!
Ach, so heimlich quält er mich!
Sieh mich, Heil'ger, wie ich bin,
Eine arme Sünderin.
Ich vernahm sein stummes Flehn,
Und ich konnt ihn zehren sehn;
Hielte mein Gefühl zurück,
Gönnt' ihm keinen holden Blick.
Sieh mich vor Dir unverstellt,
Herr, die Schuldigste der Welt.
Ach, so drängt' und quält' ich ihn;
Und nun ist der Arme hin,
Schwebt in kummer, Mangel, Noth,
Ist verloren, er ist todt.
Sieh mich, Heil'ger, wie ich bin,
Eine arme Sünderin.

(Erwin zieht eine Schreibtafel heraus, und schreibt, mit zitternder Hand einige Worte; schlägt die Tafel zu, und giebt sie Elmiren. Eilig will sie die Blätter aufmachen; er hält sie ab, und macht ihr ein Zeichen, sich zu entfernen. Diese Pantomime wird von Musik begleitet, wie alles das Folgende.)

El. Ja, würd' ger Mann, ich ehre Deinen Wink,
Ich überlasse Dich der Einsamkeit
Ich störe nicht Dein heiliges Gefühl
Durch meine Gegenwart. Wann darf ich, wann

Digitized by Google

Die Blätter öffnen? wann die hell'gen Züge
Mit Andacht schauen? küssen, in mich trinken?
(Er deutet in die Ferne)
An jener Linde? Wohl! so bleibe Dir
Der Friede stets, wie Du ihn mir bereitest.
Leb' wohl! Mein Herz bleibt hier mit ew'gem Danke
(ab.)

Erwin

(Schaut ihr mit ausgestreckten Armen nach, dann reisst er den Mantel und die Maske ab.)

Sie liebt mich!
Sie liebt mich!
Welch schreckliches Beben!
Fühl' ich mich selber?
Bin ich am Leben?
Sie liebt mich!
Sie liebt mich!
Ach! rings so anders!
Bist Du's noch, Sonne?
Bist Du's noch, Hütte?
Trage die Wonne,
Seliges Herz!
Sie liebt mich!
Sie liebt mich!

Neunter Auftritt

Erwin. Valerio. Nachher Elmire. Hierauf Rosa.

Val. Sie liebt Dich! Sie liebt Dich!
Siehst Du, die Seele
Hast Du betrübet,
Die Dich nur immer,
Immer geliebet!
Er. Ich bin so freudig,
Fühle mein Leben!
Ach, sie vergiebt mir,
Sie hat vergeben!
Val. Nein, ihre Thränen
Thust ihr nicht gut.
Er. Sie zu versöhnen,
Fliesse mein Blut!
Sie liebt mich!
Val. Sie liebt Dich!
Wo ist sie hin?
Er. Ich schickte sie hinab
Nach jener Linde, dass mir nicht das Herz
Vor Füll'und Freude brechen sollte. Nun
Hat sie auf einem Täfelchen, das ich

Ihr in die Hände gab, das Wort gelesen:
« Er ist nicht weit! »

Val. Sie kommt! Geschwind, sie kommt
Nur einen Augenblick in dies Gesträuch!
(Sie verstecken sich)

El. Er ist nicht weit!
Wo find' ich ihn wieder?
Er ist nicht weit!
Mir beben die Glieder.
O Hoffnung! O Glück!
Wo geh' ich, wo such' ich,
Wo find' ich ihn wieder?
Ihr Götter, erhört mich,
O geht ihn zurück!
Erwin! Erwin!

Erwin *(hervortretend.)*

Er. Elmire!
El. Weh! mir!
Er. *(zu ihren Füssen)* Ich bin's.
El. *(an seinem Halfe)* Du bist's!
Val. *(hereintretend)*
O schauet hernieder!
Ihr Götter, dies Glück!
Da hast Du ihn wieder!
Da nimm sie zurück!

Er. Ich habe Dich wieder!
Hier bin ich zurück.
Ich sinke darnieder,
Mich tödtet das Glück!

El. Ich habe Dich wieder!
Mir trübt sich der Blick.
O schauet hernieder
Und gönnt mir das Glück.

Rosa *(welche schon, während Elmirens voriger Strophe mit Valerio hereingetreten und ihre Freude und Versöhung mit dem Geliebten pantomimisch ausgedrückt).*
Da hab' ich ihn wieder!
Du hast ihn zurüch!
O schauet hernieder!
Ihr Götter, dies Gluck!

Val. Eilet, gute kinder, eilet,
Euch auf ewig zu verbinden
Dieser Erde Glück zu finden
Süchet Ihr umsonst allein

Er. Es verhindert mich die Liehe,
Mich zu kennen, mich zu fassen.
Ohne Thräne kann ich lassen
Diese Hütte, dieses Grab.

Digitized by Google

Elmire. Rosa. Valerio

Oft, durch unser ganzes Leben
Bringen wir der stillen Hütte
Nenen dank und neue Bitte,
Dass uns bleibe, was sie gab.

Alle

Lasst uns eilen, eilen, eilen!
Dank auf Dank sei unser Leben.
Viel hat uns das Glück gegeben;
Es erhalte, was es gab!

Digitized by Google

CONCLUSIONE

Da qnanto si è esposto intorno la storia critica della Poesia europea, ben chiaramente risulta che questa essenza immaginativa dell'anima operò pria che il genio creasse; del pari che le sensazioni colpirono il cuore pria che l'intelletto abbracciasse l'armonia del Mondo con la sintesi del profondo pensatore.

Appena l'arcano soffio dello spirito ebbe nella materia diffusa la vitalità, nacque la poesia dell'amore: i figli della natura aggirandosi intorno le grandi vallee, composero l'ara, e idearono nn Nume; il ritmo allora nacque col culto. Essi inoltre spaziandosi pel terreno ostello lungo le sponde ubertose del Tigri e del Gange, mutarono sovente Dei, leggi, costumi e patria, ma furono sempre ideali e poeti.

Quando poi nell'età fiorente l'intelligenza, sostenuta dall'ardore dell'innato sentimento, rivestì il concetto di quelle incantevoli forme che spinsero l'uomo al dilà del mondo materiale, e lo inebbriarono col fulgore del bello e del sublime scientifico, allora la Grecia con nn plettro divino armonizzava le circostanti regioni, e diffondeva la luce del sapere. Questa terra privilegiata formante l'estrema barriera orientale di Europa, accolse dalla prodigiosa zona indo-persa la civiltà primitiva. Nel suo seno fecondò li asiatici germi, che poi si sparsero con incessante rigoglio per la Magna Grecia, per la Sicilia e per l'Etruria.

I Romani, avventurosi guerrieri, pervennero a soggiogare la terra di Minerva. Roma si abbellì orgogliosa dei fnrati monumenti, ma con ciò mostrossi vinta a una volta dalle Arti greche: dopo tanti secoli di crudeli sventure e sì nnmerose vicissitudini, i capi lavori dell'Ellenia ivi regnano tuttora. Il secolo di Augusto è vero rifulse per le lettere; il Lazio ne rivendicò a buon dritto il primato, e se l'ebbe; sommi poeti lirici ed epici parteciparono della rinomanza greca, insuperabile nella sola drammatica; ma Augusto non potè al pari della Grecia tramandare ai posteri con originali monumenti i fasti dell'impero, perchè non ebbe un Fidia, un Parrasio, un Zeusi ed un Apelle. La statua di Giove Olimpico, la Minerva di Atene, il Lacoonte, l'Apollo, l'Ercole e la Venere, servirono di studio alla scoltura latina, senza renderla nazionale. — Il sepolcro di Mausolo, il tempio di Diana, il Partenone ed altri grandiosi edifizii, fornirono ai Romani col triplice ordine di architettura argiva i disegni del Campidoglio, del Panteon, del Colosseo, del Foro e degli Archi; ma tutti imitanti il classico stile della Jonia, della Doride, e di Corinto.

Dileguatosi il turbinìo secolare che avvolse nella caligine dell'ignoranza la civiltà latina, l'astro precursore del risorgimento europeo irradiò col primo suo raggio le balze d'Italia. Questa terra ferace di alti ingegni rinvenne nel canto la propria lingua, creò una lira i cui concenti echeggiarono da pertutto, ed effigiò da maestra nei marmi e su le tele qnanto di più incantevole la natura offre all'umanità. E se il secolo del decimo Leone non potè ch'eguagliare qnello di Pericle, superò al certo l'altro di Augusto nel complesso delle arti belle.

La Francia, l'Inghilterra e la Germania non ebbero che civiltà riverberata: esse progredirono con apparare nella scuola italo-greca, come la Iberia in quella indo-araba. Nel regno del decimoquarto Lnigi i grandi cultori della letteratura francese erano già stati illuminati da quella pleiade poetica in cui

la cantica di Dante, il canzoniere del Petrarca, l'Orlando, la Gerusalemme e la Sofonisba dovevano servir di tipo alle auree creazioni dei Despreaux, Rousseau, Corneille, Racine, Voltaire, e ben altri molti.

In Albione i tempi di Elisabetta segnarono non già l'apogeo delle lettere, ma un mero incremento civile; la scettrata Donna ha una pagina notevole nella storia inglese più per la sua politica e pel bagliore cortigianesco, che pel lustro delle arti. Shakspeare è vero apparve sotto il regno di questa sovrana, ma al solo genio dovette la propria fama, come all'esasperazione e alla inopia è dovuto l'aureo poema di Milton. A questi sommi poeti se si aggiunge Pope, si avrà la classica triade poetica, che presso gl'Inglesi rappresenta con tanta gloria la Drammatica, l'Epopea e la Lirica.

Del pari i Tedeschi vantano grandi scrittori, senza poter additare nel risorgimento nazionale un'epoca segnalata di preminenza letteraria. L'epico Klopstock, il tragico Schiller, i lirici Lessing, Goethe, Schlegel ed infiniti altri non furono ad alcuno secondi nel glorioso aringo. La Germania quindi risplende anch'essa nella repubblica delle lettere, e se il suo valore poetico fosse meglio conosciuto dalle altre nazioni, prenderebbe un posto cospicuo tra i popoli i più inciviliti della Europa, come lo ha già nelle scienze sublimi.

Ma nel volgente secondo periodo del nostro secolo quale sembianza assume la poesia? — Questa prediletta Musa dell'Olimpo alitante volteggia per le basse regioni, come aquila, che lassa dopo lungo ed altissimo volo, non cessa di agitare i fiacchi vanni tra gli umili rami dell'avvallata boscaglia.

La lira di Pindaro arpeggiata da tanti valorosi pur vibrasi a riprese nelle europee contrade, ma le canore corde non sono più quelle del Dio di Delo.

In questo secolo battagliero la tromba epica, vinta dal marziale clangore che chiama i popoli ad uccidersi per l'immane volere di alcuni despoti, giace come smarrita tra i ruderi di abbandonati monumenti. Gli eroici squilli che ci rammentano la lotta Dardana; il fortunoso peregrinare del Fondatore del Lazio; l'Eterna Giustizia di fronte alla Umanità peccaminosa; il riscatto del divin Sepolcro; il fallo della prima Donna, e la Incarnazione del Messia, verun altro eco si ebbero in mezzo alle sfrenate ire d'ingordi dominanti.

Melpomene sdegnata agita invano l'ozioso pugnale: non avvi mano che lo brandisca! I capi-lavori dell'antichità, e quelli del nostro tempo giacciono rosi dal verme dell'incuria in questa odierna esistenza tutta dedita ai subiti guadagni. Quel genere bicipite del Dramma scacciò baldo dalla scena quanto di meglio produssero Sofocle, Corneille, Shakspeare, Schiller ed Alfieri. Sembra ormai spenta con la Tragica l'ultima favilla delle grandi commozioni. Essa non più ci presenta Antigone nella reggia di Tebe, Semiramide fra le arche di Babilonia, la Stuarda sul patibolo; non più ci commuovono gli affanni di Merope, i furori di Oreste, le imprecazioni di Giocasta, le angoscie di Zaira, le smanie di Mirra, l'eroismo dei due Bruti, l'amor patrio di Tell, e il vaneggiar di Saulle.

Ma pur tempo verrà, e non fia lontano, che, sedate le ire principesche, le armi respinte dall'accordo dei popoli in forte volere annodati contro il disonesto arbitrio e lo smodato imperio, le alme Suore torneranno in signoria. — Vere amiche dell'uomo, esse con le lettere e le arti spianano il sentiero della vita molcendone l'asprezza; e noi straziati da tanti rancori, oppressi dalle insidie di pertinaci ambizioni, troveremo nella Poesia un alto conforto che getterà nell'obblio le patite sventure.

FINE DEL SECONDO ED ULTIMO VOLUME.

HAG 2018275

Digitized by Google

INDICE

DEL VOLUME SECONDO

DELLA POESIA IN PARTICOLARE

SECONDA PARTE

DELLA POESIA IN PARTICOLARE

TERZA PARTE

Digitized by Google